ЧИСЛА

1

TCHISLA, CAHIERS TRIMESTRIELS, PARIS

СОДЕРЖАНІЕ :

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ :

1, Rue Jacques Mawas, Paris (XV·)

ЧИСЛА

СБОРНИКИ ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ
И. В. де МАНЦІАРЛИ и Н. А. ОЦУПА

КНИГА ПЕРВАЯ

1930

НАСТОЯЩІЙ СБОРНИКЪ НАБРАНЪ И ОТПЕЧАТАНЪ ВЪ ФЕВРАЛЬ ТЫСЯЧА ДЕВЯТЬСОТЪ ТРИДЦАТАГО ГОДА ТИПОГРАФІЕЙ SOCIÉTÉ - NOUVELLE D'EDITIONS FRANCO-SLAVES ВЪ КОЛИЧЕСТВѢ ТЫСЯЧА ДВѢСТИ ДВУХЪ ЭКЗЕМПЛЯРОВЪ ИЗЪ КОИХЪ ТЫСЯЧА СТО ПЯТЬДЕСЯТЪ НА БУМАГѢ АЛЬФА, ПЯТЬДЕСЯТЪ НУМЕРОВАННЫХЪ ОТЪ I ДО L НА БУМАГѢ HOLLANDE DE RIVES и ДВА НА JAPON IMPÉRIAL НУМЕРОВАННЫХЪ отъ A до B

Случается въ исторіи литературы, что какое-то новое міровоззрѣніе или что-то еще неуловимое, но уже чувствуемое — сближаетъ группу людей, объясняетъ имъ какъ то иначе, нежели ихъ предшественникамъ, писательское призваніе, диктуетъ имъ еще смутную, но уже явно несходную со всѣмъ предыдущимъ, программу дѣятельности и даже заставляетъ придумать названіе той атмосферѣ, которую они одновременно ощущаютъ, какъ уже почти существующую, и создаютъ, какъ еще никогда не бывшую. Такъ возникалъ въ свое время символизмъ, много раньше романтизмъ, такъ возникали и другія теченія, менѣе значительныя.

Но замѣтныя и достаточно крупныя событія того же рода начинаются иногда въ связи съ чисто внѣшнимъ и по существу очень малымъ явленіемъ, напримѣръ, въ связи съ выходомъ какого-нибудь новаго журнала. Такихъ примѣровъ тоже достаточно.

Было бы нескромно со стороны организаторовъ «Чиселъ» утверждать, что вокругъ новыхъ сборниковъ непремѣнно возникнетъ что-то вполнѣ новое и цѣнное. Но у насъ есть надежды на это и думается, что эти надежды не такъ ужъ трудно обосновать.

Двѣнадцать лѣтъ эмиграціи составляютъ, если не по измѣреніямъ исторіи, то во всякомъ случаѣ для каждой отдѣльной человѣческой жизни, періодъ достаточно длительный. За это время мы многое увидѣли на западѣ, мы поняли и почувствовали его иначе, нежели наши предшественники. Мы видѣли и видимъ какъ бы изнутри важнѣйшія изъ современныхъ событій здѣшней жизни, напримѣръ, если говорить только о литературѣ, развитіе вліянія Пруста, утвержденіе его генія. Мы присутствуемъ при непрерывномъ впитываніи Европой какихъ-то русскихъ влія-

ній и сами, каждый по мѣрѣ силъ, въ какой-то, можетъ быть, еле ощутимой, но все же несомнѣнной степени этому помогаемъ.

Весь этотъ опытъ связанъ у многихъ изъ насъ съ чувствомъ необычности нашего времени, съ ощущеніемъ великихъ катастрофъ и перемѣнъ, происходящихъ въ мірѣ. Война и революція, въ сущности, только докончили разрушеніе того, что кое-какъ еще прикрывало людей въ XIX вѣкѣ. Міровоззрѣнія, вѣрованія — все, что между человѣкомъ и звѣзднымъ небомъ составляло какой-то успокаивающій и спасительный потолокъ, — сметены или расшатаны.

«И бездна намъ обнажена».

У бездомныхъ, у лишенныхъ вѣры отцовъ или поколебленныхъ въ этой вѣрѣ, у всѣхъ, кто не хочетъ принять современной жизни такой, какъ она дается извнѣ, — обостряется желаніе знать самое простое и главное: цѣль жизни, смыслъ смерти. «Числамъ» хотѣлось бы говорить главнымъ образомъ объ этомъ.

«Числа» должны, конечно, имѣть ясное, недвусмысленное и твердое отношеніе къ тому, что происходитъ въ Совѣтской Россіи. Наша связь съ эмиграціей не только въ томъ, что сами мы эмигранты, эта связь — въ раздѣленіи нами всѣхъ ея задачъ, но въ сборникахъ не будетъ мѣста политикѣ, чтобы вопросы сегодняшней минуты не заслоняли другихъ вопросовъ, менѣе актуальныхъ, но не менѣе значительныхъ.

Остается сказать, что «Числа» задуманы какъ сборники по преимуществу литературные, и объяснить, что мы подъ этимъ подразумѣваемъ.

По тѣмъ или инымъ причинамъ, въ русской культурѣ, какъ она развивалась въ XIX и XX в.в., почти вся тяжесть ея самыхъ отвѣтственныхъ вопросовъ и рѣшеній легла на писателей и поэтовъ. Едва ли не виднѣйшіе русскіе мыслители, едва ли не самые одаренные политическіе дѣятели — писатели. Литература въ Россіи всегда была проводникомъ ко всѣмъ областямъ жизни.

Вотъ почему и вотъ въ какомъ смыслѣ «Числа» задуманы, какъ сборники по преимуществу литературные.

Не навязывая писателямъ какихъ бы то ни было особыхъ задачъ, лежащихъ внѣ литературы, «Числа» будутъ все же стремиться черезъ нее и ея методами затронуть все, что сейчасъ совершается въ мірѣ. От-

зывы писателя не только о литературѣ, философіи, общественныхъ идеяхъ, но и о живописи, музыкѣ, театрѣ, кинематографѣ и проч., перемѣшиваясь съ отзывами спеціалистовъ, должны, по нашему замыслу, дать какой-то единый уровень всѣмъ отдѣламъ «Чиселъ». Если бы въ результатѣ этого опыта во все, о чемъ будетъ говориться въ нашихъ сборникахъ, были внесены отзвуки тѣхъ ощущеній, предчувствій и мыслей, о которыхъ говорилось выше, мы считали бы нашу задачу исполненной.

РЕДАКЦІЯ

З. Н. ГИППІУСЪ.

1.

ВНИЗЪ

...Нѣтъ, изъ слабости истощающей
Никуда! Никуда!
Сердце мое обтекающей
Какъ вода! Какъ вода!

Ужель написано — и кѣмъ оно? —
Въ небесахъ,
Чтобъ въѣдались въ душу два демона —
Надежда и Страхъ?

Не спасусь, я борюсь
Такъ давно! Такъ давно!
Все равно утону, ужъ скорѣй бы ко дну...
Но гдѣ дно?

2.

ВВЕРХЪ

Преодолѣть безъ утѣшенья,
Все пережить и все принять,
И въ сердцѣ даже на забвенье
Надежды тайной не питать, —
Но быть, какъ этотъ куполъ синій...
Какъ онъ, высокій и простой,
Склоняться любящей пустыней
Надъ нераскаянной землей...

3.

МѢРА

Всегда чего нибудь нѣтъ, —
Чего нибудь слишкомъ много...
На все какъ бы есть отвѣтъ,
Но безъ послѣдняго слога.

Свершится ли что — не такъ,
Некстати, непрочно, зыбко;
И каждый невѣренъ знакъ,
Въ рѣшеньѣ каждомъ — ошибка.

Змѣится луна въ водѣ, —
Но лжетъ, золотясь, дорога...
Ущербъ — перехлестъ вездѣ.
А мѣра... только у Бога.

4.

НА CROISETTE

Звѣренокъ на веревочкѣ, съ круглыми ушами,
Съ предлиннымъ и претонкимъ тѣльцемъ шерстянымъ,
Откуда и зачѣмъ ты явился между нами,
И какъ ты на веревочку попалъ — къ чужимъ?

Не то, чтобъ обезьяна онъ; нисколько не кошка:
Ухватки не кошачьи, и лапочки не тѣ.
Свиститъ протяжно-робко, сидитъ, поджавши ножки,
На собственномъ, смѣшномъ, на узенькомъ хвостѣ.

За что тебя обидѣли чужіе напрасно?
Заставили покинуть родину твою?

Ты все это разскажешь мнѣ, свистомъ яснымъ,
Когда мы повстрѣчаемся съ тобой — въ Раю.

ГЕОРГІЙ АДАМОВИЧЪ

1.

«Графъ фонъ-деръ Паленъ». — Руки на плечахъ.
Глаза въ глаза, ротъ изсиня-безкровный. —
«Какъ самому себѣ. Да сгинетъ страхъ.
Графъ фонъ-деръ-Паленъ. Вѣрю безусловно!»

Все можно искупить: ложь, воровство,
Дѣтоубійство и кровосмѣшенье,
Но ничего на свѣтѣ, ничего
На свѣтѣ нѣтъ для искупленія

Измѣны.

2.

Невыносимы становятся сумерки,
Невыносимые вечера....
Гдѣ вы, мои опоздавшіе спутники?
Гдѣ вы, друзья? Отзовитесь. Пора.

Безъ колебаній, навстрѣчу опасности,
— Безъ колебаній и забытья, —
Подъ угасающимъ факеломъ «ясности»,
Будто на праздникъ пойдемъ, друзья!

Подъ угасающимъ факеломъ «нѣжности»,
— Только бы раньше не онѣмѣть, —
Съ полнымъ сознаніемъ безнадежности,
Съ полной готовностью умереть.

3.

«О, если гдѣ нибудь, въ струящемся эфирѣ,
Въ надзвѣздной вышинѣ,
Въ невѣроятной тьмѣ, въ невѣроятномъ мірѣ,
Ты все же внемлешь мнѣ,

То хоть бы только разъ...»
Но длилось промедленье,
И, все слабѣй дыша,
Отъ одиночества и отъ недоумѣнья,
Здѣсь умерла душа.

4.

За слово, что помнилъ когда-то,
И послѣ навѣки забылъ,
За все, что въ сгораньяхъ заката
Искалъ ты, и не находилъ,

И за безъисходность мечтанья,
И холодъ, растущій въ груди,
И медленное умиранье
Безъ всякихъ надеждъ впереди,

За бѣлое имя спасенья,
За темное имя любви
Прощаются всѣ прегрѣшенья
И всѣ преступленья твои.

5.

Если дни мои, милостью Бога,
На землѣ могутъ быть продлены,

Мнѣ прожить бы хотѣлось немного,
Хоть бы только до этой весны.

Я хочу написать завѣщанье.
Срокъ исполнился, все свершено:
Прахъ — искусство. Есть только страданье,
И дается въ награду оно.

Отъ всего отрекаюсь. Ни звука
О другомъ не скажу я во-вѣкъ.
Все постыло. Все мерзость и скука.
Нищъ и теменъ душой человѣкъ.

И когда бы не это сіянье,
Какъ могли-бъ не сойти мы съ ума?
Братъ мой, другъ мой, не бойся страданья,
Какъ боялся всю жизнь его я...

6.

Ну, вотъ и кончено теперь. Конецъ.
Легко и просто, грубо и уныло.
А вѣдь изъ человѣческихъ сердецъ
Такихъ, мнѣ кажется, не много было.

Но что ему мерещилось? О чемъ
Онъ вспоминалъ, повѣря сну пустому?
Какъ на большой дорогѣ, подъ дождемъ,
Подъ леденящимъ вѣтромъ... къ дому, къ дому.

Ну, вотъ и дома. Узнаешь? Конецъ.
Все ясно. Остановка. Окончанье.
А вѣдь изъ человѣческихъ сердецъ...
И это обманувшее сіянье!

1.

Передъ тѣмъ какъ умереть
Надо же глаза закрыть.
Передъ тѣмъ какъ замолчать
Надо же поговорить.

Звѣзды разбиваютъ ледъ,
Призраки встаютъ со дна, —
Слишкомъ быстро настаетъ
Слишкомъ нѣжная весна.

И касаясь торжества,
Превращаясь въ торжество,
Разсыпаются слова
И не значатъ ничего.

2.

Медленно и неувѣренно
Мѣсяцъ встаетъ надъ землей.
Черныя вѣтки качаются
Пахнетъ весной и травой

И отражается въ озерѣ
И холодѣетъ на днѣ
Небо, слегка декадентское,
Въ блѣдно-зеленомъ огнѣ.

Все въ этомъ мірѣ попрежнему.
Мѣсяцъ встаетъ какъ вставалъ,

Пушкинъ имѣнье закладывалъ
Или жену ревновалъ —

И ничего не исправила,
Не помогла ничему
Смутная, чудная музыка
Слышная только ему.

3.

Когда нибудь и гдѣ нибудь —
Не все-ль равно?
Но розы упадутъ на грудь,
Звѣзда блеснетъ въ окно
Когда нибудь...

Летитъ зеленая звѣзда
Сквозь тишину.
Летитъ зеленая звѣзда
Какъ ласточка къ окну —
Въ счастливый домъ

И чье-то сердце навсегда
Остановилось въ немъ.

4.

Утро было какъ утро. Намъ было довольно пріятно.
Чашки чернаго кофе были лилово-черны,
Скатерть ярко бѣла и на скатерти рюмки и пятна.

Утро было какъ утро. Конечно, мы были пьяны.
Англичане съ сосѣдняго столика что-то мычали —
Что-то о испытаньяхъ великой союзной страны.

Кто то сѣлъ за рояль и запѣлъ и кого то качали...
Утро было какъ утро — розы дождливой весны
Плыли въ широкомъ окнѣ — ледяномъ океанѣ печали.

5.

Хорошо что нѣтъ Царя.
Хорошо что нѣтъ Россіи.
Хорошо что Бога нѣтъ.

Только желтая заря,
Только звѣзды ледяныя,
Только милліоны лѣтъ.

Хорошо что — ничего,
Хорошо что — никого,
Такъ черно и такъ мертво —

Что мертвѣе быть не можетъ
И чернѣе не бывать,
Что никто намъ не поможетъ
И не надо помогать.

6.

Всѣ розы, которыя въ мірѣ цвѣли
И всѣ соловьи и всѣ журавли

И въ черномъ гробу восковая рука
И всѣ паруса и всѣ облака

И всѣ корабли и всѣ имена
И эта, забытая Богомъ, страна...

Такъ черные ангелы медленно падали въ мракъ,
Такъ черною тѣнью Титаникъ клонился ко дну,

Такъ сердце твое оборвется когда нибудь, такъ —
Сквозь розы и ночь, снѣга и весну...

7.

Надъ розовымъ моремъ вставала луна
Во льду зеленѣла бутылка вина

И томно кружились влюбленные пары
Подъ жалобный рокотъ гавайской гитары.

— Послушай — о какъ это было давно —
Такое же море и то же вино

Мнѣ кажется будто и музыка та же
Послушай, послушай — мнѣ кажется даже..

— Нѣтъ, вы ошибаетесь, другъ дорогой
Мы жили тогда на планетѣ другой.

И слишкомъ устали и слишкомъ мы стары
Для этого вальса и этой гитары.

8.

Отъ синихъ звѣздъ, которымъ дѣла нѣтъ
До глазъ на нихъ глядящихъ съ упованьемъ,
Отъ вѣчныхъ звѣздъ — ложится синій свѣтъ,
Надъ сумрачнымъ земнымъ существованьемъ.

И сердце безпокоится. И въ немъ —
О никому на свѣтѣ незамѣтный —
Вдругъ чуднымъ загорается огнемъ
Навстрѣчу звѣздному лучу — отвѣтный.

И надо всѣмъ мнѣ въ мірѣ дорогимъ,
Онъ холодно скользитъ къ границѣ міра,

Чтобы скреститься тамъ съ лучомъ другимъ,
Какъ золотая, тонкая рапира.

9.

Синій вечеръ, тихій вѣтеръ
И (цѣлуя руки эти)
Въ небѣ, розовомъ до края, —
Догорая, умирая...

Въ небѣ, розовомъ до муки,
Плыли птицы или звѣзды
И (цѣлуя эти руки)
Было рано или поздно —

Въ небѣ, розовомъ до края,
Тихо кануть въ сумракъ томный, —
Ничего, какъ жизнь не зная,
Ничего, какъ смерть не помня.

КАИРСКІЙ САПОЖНИКЪ

По дорогамъ печальнымъ
Путешествовать намъ,
А воздушнымъ и бальнымъ
Туфелькамъ — по баламъ.

И по мраморнымъ струямъ
Лѣстничныхъ ніагаръ
Нисходить къ поцѣлуямъ,
Не ходить на базаръ.

Изъ прекрасной темницы
Вы бѣжали стремглавъ,
Въ золотистой пшеницѣ
Туфельку потерявъ.

Хриплый воздухъ погони
Смѣшанъ съ пѣніемъ стрѣлъ,
Розоватые кони
Скачутъ въ лучшій удѣлъ.

Лаютъ псы на дорогу,
А сапожникъ-чудакъ
Улыбается Богу
Средь базарныхъ зѣвакъ.

Въ этомъ горестномъ мірѣ —
Теменъ воздухъ земли —

На базарѣ, въ Каирѣ
Жилъ сапожникъ Али.

Онъ въ убогой лачугѣ
Починялъ башмаки,
У суровой подруги —
Тяжкіе кулаки,

Отъ супруги сварливой
Только слышишь въ отвѣтъ:
— Ахъ, оселъ ты лѣнивый,
Ахъ, бездѣльникъ, поэтъ!

И когда съ караваномъ
Уплывалъ онъ сквозь сонъ,
Подъ хрустальнымъ фонтаномъ
Принцемъ дѣлался онъ, —

Перебранки и грозы
Настигали и въ снахъ,
И туманная роза
Таяла на глазахъ.

Звѣзды такъ умираютъ
Въ аравійскомъ пескѣ,
Такъ стихи погибаютъ
На второй же строкѣ,

Такъ въ курятникахъ душныхъ
Птицы жаждутъ весь день
На крылахъ непослушныхъ
Улетѣть за плетень,

Но въ заботахъ о пищѣ
Вновь стучитъ молотокъ,

Зеренъ маленькихъ ищетъ
Круглый птичій глазокъ.

За высокой стѣною
Міръ прекрасенъ! А мы
Зябнемъ подъ синевою,
Какъ въ сугробахъ зимы.

Ваши гнѣвныя брови
Выше каменныхъ стѣнъ,
И темницы суровѣй
Лба холоднаго плѣнъ,

Но заказчикъ стучится
И приноситъ заказъ,
А такія рѣсницы
Не для насъ, не для насъ.

НИКОЛАЙ ОЦУПЪ

1.

Въ жизни, которая только томитъ,
Въ небѣ, которое только зіяетъ,
Что же къ себѣ человѣка манитъ,
Словно свободу и миръ обѣщаетъ?

Вамъ не хотѣлось въ прохладѣ полей
Или въ вечернемъ дыму раствориться,
Вы не искали могилы своей?
Но отчего же, не въ силахъ молиться

И не умѣя томленье прервать,
Мы обольщаемся снова и снова,
И, безразсудные, ищемъ опять
Дружбы и нѣжности, свѣта земного.

2.

Идти, идти, быть можетъ, и впередъ,
Но что же мы въ природѣ измѣнили —
Все такъ же зимній вѣтеръ пыль мететъ
И леденитъ фіалки на могилѣ.

Идти, идти, въ заботахъ и слезахъ,
Всему на свѣтѣ узнавая цѣну,
И все, что погибаетъ на глазахъ,
И все, что поднимается на смѣну,

Все равнодушнѣе, все холоднѣй
Слѣдить и, уставая понемногу,

На жизни убывающей своей
Сосредоточить страшную тревогу.

Да, укорачивается она,
И ничего еще не прояснилось.
Стихи закончены, ночь холодна,
Въ такомъ то мѣстѣ то-то приключилось.

О, даже чувствуя за этимъ всѣмъ
Неясный лучъ какого-то просвѣта,
Какъ страшно спрашивать себя: зачѣмъ?
И помнить, что не можетъ быть отвѣта.

3.

Не только въ нашъ послѣднiй часъ
Смерть — главное для насъ.

Во всемъ, что не имѣетъ дна,
Всегда присутствуетъ она,
А гдѣ помельче глубина,
Намъ тѣнь ея видна.

И мнѣ, увы, и мнѣ, какъ всѣмъ,
О, страшно стать ничѣмъ!

Но если бы со всѣхъ сторонъ
Мiръ этотъ не былъ окруженъ
Ея дыханьемъ, — можетъ быть,
Не стоило бы жить.

4.

Другъ мой, раньше, чѣмъ тебя не стало,
Ты ночами, въ полузабытьи,

И ко мнѣ, быть можетъ, простирала
Рученьки безсильныя свои.

Ты звала, какъ могутъ только дѣти...
Не помогъ тебѣ никто на свѣтѣ.

Вотъ изъ сада тянетъ резедой,
Звѣзды юга море озарили.
Вижу я изъ стороны чужой
Снѣгъ и камень на твоей могилѣ.

5.

Въѣзжаютъ полозья обоза
На синій растресканный ледъ,
Высокая чайная роза
У теплаго моря цвѣтетъ,

И свѣчи пылаютъ въ соборѣ,
И крестъ положили на грудь...
Не эта ли всѣхъ аллегорій
Таинственнѣй: *жизненный путь*.

Онъ убранъ снѣгами, цвѣтами,
И щебнемъ и пѣной морской,
И бездна у насъ подъ ногами...
Но южнаго моря прибой,

И по льду скользящія сани,
И голосъ подруги твоей, —
Тѣмъ сердцу дороже — въ сіяніи
Надъ гробомъ зажженныхъ свѣчей.

6.

Затѣмъ построенъ новый домъ
Съ окошками, съ дверями,

Чтобы одни рождались въ немъ,
Другихъ, впередъ ногами,
Отсюда вынесутъ — въ цвѣтахъ,
На вялыхъ родственныхъ рукахъ.

Увидитъ скоро новый домъ
Любовь, счастливую вначалѣ
И безобразную потомъ,
Когда сердца пустыми стали.

Тогда захочетъ новый домъ,
Чтобъ человѣкъ съ высокимъ лбомъ
Подъ самой крышей пѣлъ и чахъ:
Пусть мучится душа живая
О томъ, что въ нижнихъ этажахъ
Скользитъ, слѣдовъ не оставляя.

7.

Почти упавъ, почти касаясь льда,
Надъ нимъ тѣмъ легче конькобѣжецъ рѣетъ,
Почти сорвавшись, на небѣ звѣзда
Тѣмъ ярче въ ту минуту голубѣетъ.

И ты, отъ гибели на волосокъ,
Мечтая пулей раздробить високъ,
Опомнился на мигъ одинъ отъ срыва —

И что-жъ? Душа, могильная вчера,
Какъ никогда, сегодня терпѣлива,
И жизнь вокругъ неистово-щедра.

Розовѣетъ осенній лѣсъ
На холмахъ, я плачу, я жду,
Саломея, Тебѣ съ небесъ
Посылаетъ дѣтство звѣзду.

Ты живешь на лѣсистой горѣ,
Гдѣ надъ замкомъ флаги грустятъ,
Дремлютъ карлы въ высокой травѣ,
Надъ стѣнами стрижи свистятъ.

Дальній берегъ окутанъ мглою,
Душный вечеръ горитъ, горитъ.
Тамъ, гдѣ море слилось съ рѣкою,
Ужъ маякъ неземной царитъ.

Голубой и смѣшной матросъ
Нагружаетъ свой пароходъ
Милліонами бѣлыхъ розъ,
И уходитъ съ зарей въ походъ.

Саломея! слышишь, трубитъ
Пароходъ у земныхъ маяковъ?
Нынче ночью въ бурю судьбы
Онъ уходитъ безъ моряковъ.

Будетъ дѣтство свое искать,
Никогда его не найдетъ.
Въ океанѣ, гдѣ спитъ тоска,
Разобьется о вѣчный ледъ.

Буря рока шумитъ въ сиреняхъ.
Голосъ съ моря: «Я жду, я жду!».

Саломея на зовъ сирены
Вознесла надъ землей звѣзду.

На огромной башнѣ желѣзной,
Вся въ раздумьи, смотритъ въ туманъ;
Брось ее въ голубую бездну,
Отпусти корабль въ океанъ.

Безвозвратно плаванье юныхъ,
Голубыхъ и смѣшныхъ сердецъ.
Волны всходятъ по лѣстницѣ лунной,
Голосъ съ моря: «Конецъ! конецъ!».

Все мгновенно, все безконечно;
Вѣтеръ встрѣчный, прощай, прощай.
Напѣвая въ сиреняхъ млечныхъ,
Буря смерти несется въ рай.

Голубые карлики на скамьяхъ собора
Слушали музыку съ лицами царей.
Пѣли и молились еле слышнымъ хоромъ
О томъ, чтобы солнце взошло изъ морей.

Только ночь была глубока, какъ годы,
Гдѣ столько звѣздъ взошло и не встанетъ;
Черныя лица смотрѣли въ сводахъ,
Черные дьяконы шли съ цвѣтами.

Солнышко, солнце, мы такъ устали
Маленькія руки къ нему подымать.
Черныя бури въ морѣ перестали,
Розовый голосъ Твой все-жъ не слыхать.

Солнце, взойди! Наши души остынутъ,
Мы станемъ большими, мы забудемъ свой сонъ.
Ложное солнце плыветъ изъ пустыни,
Солнце восходитъ со всѣхъ сторонъ.

И къ землѣ наклонялись. А духи смѣялись,
Черныя лица въ колоннахъ пряча.
Сѣрое зарево въ небѣ появлялось,
Къ бойнѣ тащилась первая кляча.

А когда на утро служитель въ скуфейкѣ
Пришелъ подметать холодный соборъ,
Онъ былъ удивленъ, что на всѣхъ скамейкахъ
Мертвыя розы лежали, какъ соръ.

Тихо собралъ восковыми руками,
Въ маленькій гробъ на дворѣ положилъ,
И пошелъ, уменьшаясь межъ облаками.
Въ садъ золотой, гдѣ онъ лѣтомъ жилъ.

ГАЙТО ГАЗДАНОВЪ
ВОДЯНАЯ ТЮРЬМА

„Quand nous sommes seuls longtemps, nous peuplons le vide de fantômes“.

Maupassant.

Въ гостинницѣ, находящейся неподалеку отъ Одеона, куда я вернулся, проживъ годъ на другомъ концѣ Парижа, ничего не измѣнилось за время моего отсутствія. Попрежнему гремѣлъ грамофонъ въ комнатѣ студента-грека, попрежнему другой мой сосѣдъ, молодой человѣкъ изъ Вѣны, былъ тихъ и пьянъ, какъ въ прошломъ году, попрежнему хозяинъ гостинницы игралъ въ ближайшемъ кафэ, поспѣшно тасуя карты и ежедневно проигрывая то небольшое количество денегъ, которое ему давала жена. Хозяйка пополнѣла и постарѣла, — но продолжала оставаться такой же нервной и чувствительной женщиной, — и, какъ раньше, всѣ свои досуги посвящала тому, что обсуждала возможныя непріятности со стороны жильцовъ, которыхъ постоянно опасалась. Больше всего она боялась, что вдругъ какой нибудь изъ ея жильцовъ не заплатитъ ей за комнату. И хотя этого никогда не бывало, и всѣ платили аккуратно, — а если бы даже кто-нибудь не заплатилъ, она не разорилась бы, такъ какъ была состоятельной женщиной, — это ее совершенно не успокаивало. Ея неизмѣнная тревога была ей чрезвычайно дорога, потому что поддерживала въ ней подобіе душевной напряженности и давала ей нужную энергію для того, чтобы устроить все самымъ лучшимъ образомъ и рядомъ различныхъ и всесторонне обдуманныхъ мѣръ постараться оградить себя отъ такого ужаснаго случая, когда какая-нибудь изъ комнатъ вдругъ оказалась бы во время не оплаченной. Это стремленіе стало ея маніей; она думала только объ этомъ, волновалась, вздыхала и все обсуждала подобные факты изъ практики ея знакомыхъ, тоже владѣльцевъ и владѣлицъ гостинницъ и меблированныхъ комнатъ. Безъ этого своеобразнаго душевнаго сладострастія жизнь ея, навѣрное, потеряла бы всякій смыслъ.

— Послушай, Жанъ, — говорила она мужу, — я рѣшила внимательнѣе слѣдить за семнадцатымъ номеромъ. Съ нимъ что-то

случилось, онъ такой странный послѣднее время. Обрати на него вниманіе.

Но хозяинъ, — который, будучи крайне азартнымъ игрокомъ, былъ ко всему остальному глубоко равнодушенъ, такъ какъ карты поглощали его цѣликомъ и владѣли его воображеніемъ настолько, что даже за обѣдомъ или за ужиномъ онъ думалъ только объ игрѣ, и если супъ былъ невкусенъ, это тотчасъ же ему напоминало неудачную игру въ пикахъ, которую онъ велъ вчера, и наоборотъ, при видѣ удачнаго рагу, въ его памяти вставала прекрасная партія бубенъ, скомбинированная имъ въ субботу прошлой недѣли, — хозяинъ всегда относился къ замѣчаніямъ жены съ недовѣріемъ, независимо отъ того, были ли они въ самомъ дѣлѣ правильны или неправильны. Онъ отвѣчалъ хозяйкѣ ея же словами, только переставивъ ихъ и придавъ имъ смыслъ постояннаго упрека, — и никогда не задумывался передъ отвѣтомъ.

Онъ говорилъ: — Номеръ семнадцатый странный? Я не нахожу. Это ты странная, моя дорогая.. — Онъ отвѣчалъ механически, и это стало для него столь же привычно и необходимо, какъ отодвиганіе стула, когда вставали изъ за стола, или разворачиваніе салфетки. Онъ однажды даже сказалъ хозяйкѣ на ея реплику о томъ, что номеръ семнадцатый опять вернулся въ четыре часа утра:

— Номеръ семнадцатый? Это ты вернулась въ четыре часа утра, — хотя хозяйка никуда обычно не выходила и не ложилась спать позже одиннадцати. Сердито всхлипывая, она заговорила о томъ, что если отель еще цѣлъ, то этимъ всѣ обязаны ей, — и неутомимый хозяинъ опять отвѣтилъ: — Это ты всѣмъ обязана, моя дорогая, — и ушелъ играть въ карты. Единственнымъ человѣкомъ, сочувствующимъ хозяйкѣ въ ея воображаемыхъ несчастьяхъ, былъ маленькій старичекъ, приходившій къ ней въ гости и отличавшійся громовымъ голосомъ, совершенно не соотвѣтствовавшимъ его росту; но слова этого человѣка не имѣли вѣса, потому что никакихъ собственныхъ убѣжденій у него не было, былъ только неисчерпаемый запасъ энтузіазма и краснорѣчія, — но безъ малѣйшаго оттѣнка индивидуальности. Ни одна мысль не могла ему придти въ голову, если не была внушена кѣмъ нибудь другимъ; и процессъ мышленія былъ ему совершенно недоступенъ. Онъ не могъ бы сдѣ-

лать самаго простого разсужденія, требующаго хоть какого-нибудь умственнаго усилія; но взамѣнъ этого онъ обладалъ способностью тотчасъ-же воспламеняться, какъ только кто-нибудь въ его присутствіи высказывалъ какое либо сужденіе. Онъ поддерживалъ это сужденіе и говорилъ своимъ громовымъ голосомъ:

— Но, Боже мой, вѣдь это сама истина! Но, madame, вѣдь вы совершенно правы! Кому же можно довѣрять? Нѣтъ, madame, я вижу, что все, что вы говорите, это истина, истина и истина.

— Ахъ, если бы всѣ такъ меня понимали, какъ вы, — говорила хозяйка.

Когда старичекъ уходилъ, его провожалъ мужъ хозяйки, и, шагая рядомъ съ нимъ, шепталъ ему на ухо:

— Вы не обращайте вниманія на Луизу; она нервная, и потомъ, долженъ вамъ сказать правду, она съ каждымъ днемъ глупѣетъ. Ничего не подѣлаешь, это возрастъ.

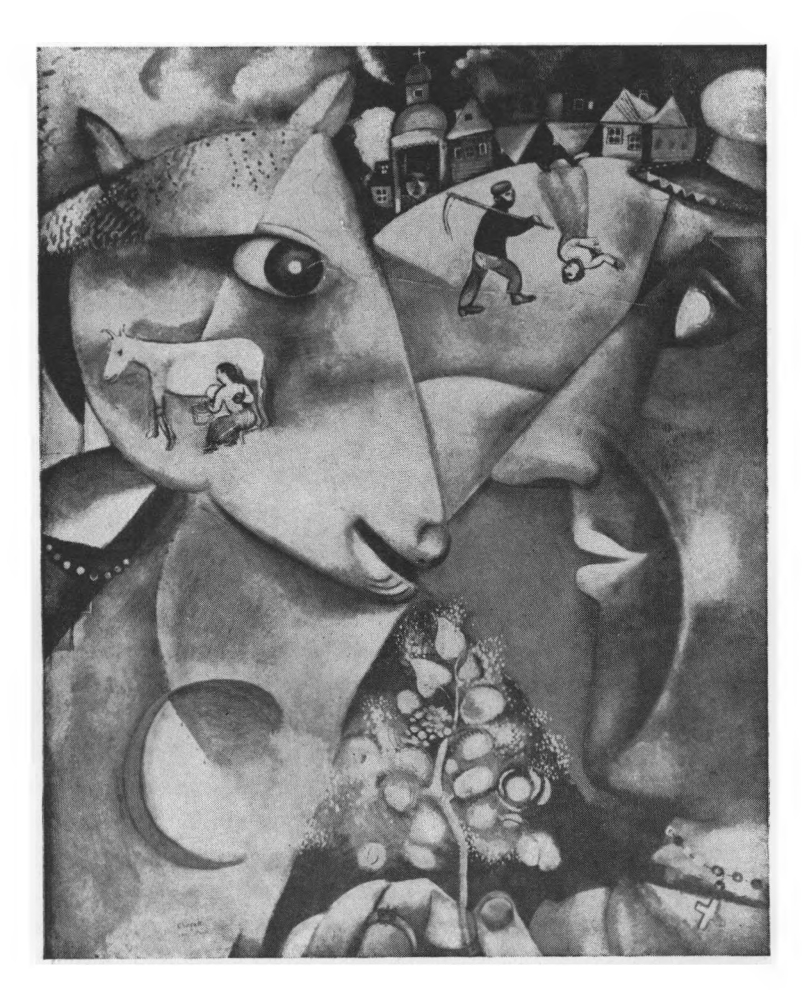
И голосъ старичка тотчасъ же грохоталъ: — Но, мой дорогой Жанъ, вы совершенно правы, я всегда это зналъ. Я съ вами согласенъ. Да, я съ вами согласенъ: она женщина нервная. И потомъ, въ ея возрастѣ, какъ вы очень хорошо сказали...

На углу старичекъ прощался съ хозяиномъ и заходилъ въ кафэ выпить краснаго вина; и владѣлецъ кафэ, тоже его старый знакомый, спрашивалъ его: — Ты опять былъ у нихъ? О, старикъ, у тебя большое терпѣніе. Какъ ты можешь разговаривать съ этими идіотами? Вѣдь и Луиза и онъ, это идіоты. — Никто въ этомъ не сомнѣвается, — кричалъ старичекъ, — и если бы сталъ съ тобой спорить, я былъ бы неправъ.

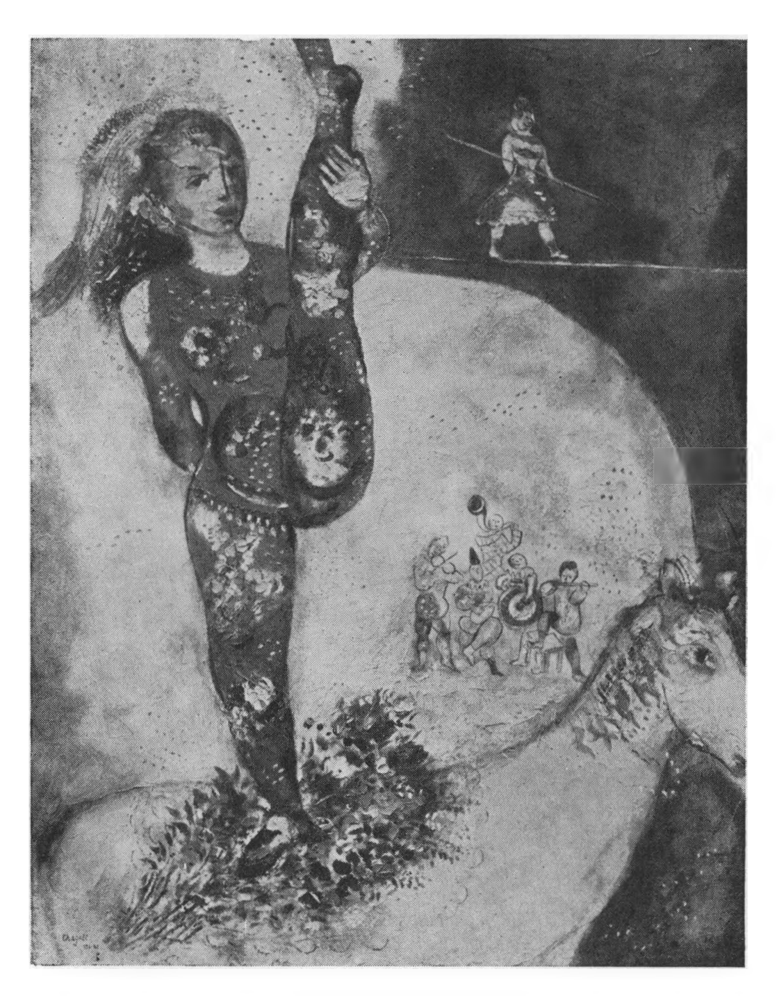
Онъ носилъ въ петличкѣ ленточку почетнаго легіона, — которую получилъ за плодовитость: у него было четырнадцать человѣкъ дѣтей, — и его уважали за эту ленточку; она казалась символомъ невѣдомой, но безспорной благодати, покоившейся на немъ, — и если бы кто-нибудь изъ его знакомыхъ сказалъ, что старичекъ просто глупъ, надъ нимъ стали бы смѣяться. Онъ былъ всегда аккуратно одѣтъ, носилъ только черные костюмы; лицо у него было красное и сморщенное; но глаза его были большіе и красивые. Они были способны принимать два выраженія: первое — необыкновенной живости, появлявшееся всякій разъ, когда онъ говорилъ, и вто-

рое, вовсе неожиданное — человѣческой и старческой печали, непонятно какъ постигающей этого болтуна. Казалось, что природа создала эти глаза печальными, но ея творческой силы не хватило, чтобы поднять до пониманія печали кавалера ордена почетнаго легіона. Старичекъ никогда не зналъ, что въ его глазахъ есть и укоръ и напоминаніе о смерти и глубокая жалость къ собственному ничтожеству; и если бы онъ понималъ это, онъ могъ бы быть въ своей жизни Донъ-Жуаномъ и властителемъ сердецъ. Но такая мысль не могла придти ему въ голову.

Въ первый вечеръ послѣ моего пріѣзда я открылъ окно, чтобы посмотрѣть, живетъ ли попрежнему напротивъ, этажемъ выше меня, старый нищій со стриженой головой. Я зналъ, что въ одиннадцать часовъ вечера тусклая лампочка загорится въ его маленькой конурѣ и тѣнь неправильнаго черепа на потолкѣ будетъ сновать и вздрагивать до четырехъ часовъ утра. Выглянувъ въ окно, я убѣдился, что все въ порядкѣ; эту многолѣтнюю привычку нищаго ничто не могло бы измѣнить, и если бы въ одинъ прекрасный день я увидѣлъ, что свѣтъ въ его комнатѣ не зажженъ, я бы зналъ, что онъ умеръ или умираетъ. Нельзя было понять, что онъ дѣлаетъ долгіе часы подрядъ, — то ли читаетъ, то ли работаетъ; но онъ былъ такъ ужасающе бѣденъ и такъ слабъ, что предположеніе о работѣ отпадало само собой. Нѣсколько разъ днемъ я видѣлъ его на улицѣ и всегда слѣдилъ за нимъ съ болѣзненнымъ любопытствомъ и сожалѣніемъ. Онъ все время дрожалъ, плохо держался на ногахъ, и былъ одѣтъ въ ужасныя нечеловѣческія лохмотья. Старая морская фуражка прикрывала его голову; онъ надвигалъ ее на лобъ и глаза его были невидны. Онъ былъ очень старый и такой жалкій, что видъ его заставлялъ оборачиваться всѣхъ рѣшительно, даже торговокъ, женщинъ тупыхъ и безсердечныхъ; и только одинъ разъ молодой грекъ, торговецъ бананова, коренастый мужчина съ темными глазами и узкимъ лбомъ, сказалъ ему вслѣдъ: такихъ, какъ онъ, надо бы топить. — За нищаго вступилась проходившая толстая дама въ модныхъ чулкахъ съ черной пяткой. Она радостно улыбнулась и проговорила: — Подожди, въ старости ты будешь такимъ же, — и, внезапно разсердившись, прибавила: — только тебя слѣдовало бы утопить сейчасъ-же, не ожидая старости. — Грека,



М. Шагал. Я и моя деревня. *M. Chagal. Moi et mon village.*



М. Шагалъ. Акробатка. *M. Chagal. Acrobate.*

впрочемъ, это нисколько не тронуло. А старикъ, пошатываясь и дрожа, шагалъ въ грошевый ресторанъ: онъ купилъ себѣ тарелку жареной картошки, немного зеленовато-сѣраго сыра, похожаго на мыло, и кусокъ хлѣба; и потомъ, жуя на ходу, возвращался къ себѣ на пятый этажъ; и, пока онъ поднимался по лѣстницѣ до своей комнаты, проходило около четверти часа.

Вечеромъ внизу начинались многочисленные визиты къ мадамъ Матильдъ, которой принадлежалъ небольшой публичный домъ; на его стеклянныхъ матовыхъ дверяхъ и окнахъ были нарисованы красивые лебеди и цвѣты. Посѣтители вели себя въ мѣру весело, сохраняя корректность; и только однажды пьяный матросъ, неизвѣстно какъ очутившійся у двери съ лебедями, ломился туда и кричалъ: — Je veux la patronne! — и два молодыхъ человѣка съ меланхолическими физіономіями быстро и безшумно выводили его. Но онъ не унимался; онъ опять начиналъ кричать и, когда дверь отворялась и одинъ изъ молодыхъ людей спрашивалъ его: что вы желаете, m-r? — внезапный приливъ вѣжливости овладѣвалъ матросомъ и онъ отвѣчалъ: я хотѣлъ бы нѣсколько минутъ частнаго разговора съ директрисой вашего учрежденія. Но потомъ вновь желаніе этой недосягаемой женщины пробуждалось въ немъ съ прежней силой, и онъ опять жалобно кричалъ: — Je veux la patronne! Je veux la patronne! — и, наконецъ, на порогѣ показалась сама мадамъ Матильдъ: крупныя слезы стояли въ ея глазахъ, у лица она держала надушенный платокъ. Она была блѣдна, рѣшительна и грустна. И она говорила матросу влажнымъ голосомъ: мой дорогой малютка, поймите, что это невозможно; и музыкальныя, легкія облака двухъ громадныхъ грамофоновъ, игравшихъ въ салонѣ, проплывали сквозь прекрасное тѣло мадамъ Матильдъ и стелились въ воздухѣ, окружая матроса; печальному изступленію его не было границъ; и, когда дверь закрылась передъ нимъ въ послѣдній разъ, онъ слабо крикнулъ, уже ни на что не надѣясь: — Je veux la patronne! — и пошелъ прочь, покачиваясь и скрываясь въ ночной темнотѣ, въ которую заглядывали, какъ въ колодецъ, свѣшиваясь сверху, со столбовъ, четырехугольные фонари съ зеленовато-бѣлымъ пламенемъ.

Вернувшись въ свою гостинницу, я опять началъ вести такую

же жизнь, какъ годъ тому назадъ: по-прежнему я ничего не дѣлалъ и не зналъ, что будетъ со мной завтра; карманы мои были пусты, въ ушахъ все звенѣли, не переставая, давно слышанныя мною въ разныхъ мѣстахъ музыкальныя волны далекаго моря. Я очень любилъ воображать, что будто живу на берегу моря. Ложась въ кровать, я представлялъ себѣ качающійся гамакъ, чудомъ повисшій надъ заливомъ, сѣро-синюю поверхность Босфора, прекрасныя виллы, выступающія прямо изъ воды, бѣлые, проплывающіе какъ сквозь сонъ паруса, и птицъ, и волнистыя зеркала теченій; и это сложное очарованіе вдругъ ослабляло меня и тѣло мое становилось мягкимъ и усталымъ, точно я провелъ ночь съ женщиной. И, силясь не закрывать глазъ, я видѣлъ, какъ оживали и начинали существовать всѣ предметы, наполнявшіе мою комнату; какъ невѣдомый свѣтъ бѣжалъ по зеркалу шкафа, какъ раздувались страницы книгъ на столѣ, какъ плылъ въ темнотѣ мраморный корабль умывальника и изъ-за овальной рѣшетки его, помѣщавшейся между кранами съ горячей и холодной водой, мелькало бѣлое лицо водяного плѣнника, котораго я оставилъ здѣсь годъ тому назадъ и котораго попрежнему нашелъ въ его водяной тюрьмѣ, когда вернулся. И даже днемъ, взглянувъ случайно на это овальное окошко, напоминавшее иллюминаторъ съ рѣшеткой, я видѣлъ, какъ мнѣ казалось, что маленькая фигурка хватается пальцами за прутья рѣшетки и умоляюще смотритъ на меня.

Я чувствовалъ всегда, что та жизнь, которую я велъ въ этой гостинницѣ и которая состояла въ необходимости ѣсть, одѣваться, читать, ходить и разговаривать, была лишь однимъ изъ многочисленныхъ видовъ моего существованія, проходившаго одновременно въ разныхъ мѣстахъ и въ разныхъ условіяхъ — въ воздухѣ и въ водѣ, здѣсь и за границей, въ снѣгу сѣверныхъ странъ и на горячемъ пескѣ океанскихъ береговъ; и я зналъ, что, живя и двигаясь тамъ, я задѣваю множество другихъ существованій — людей, животныхъ и призраковъ. Нѣкоторыхъ изъ нихъ я почти не представлялъ себѣ; мнѣ казалось только, что они летаютъ на мягкихъ черныхъ крыльяхъ, сдѣланныхъ изъ чудеснаго тѣла, котораго я никогда не коснусь. Другихъ я видѣлъ передъ собой; они всюду сопровождали меня, я къ нимъ давно привыкъ и привыкъ даже къ

тому, что, по непонятному мнѣ закону, они награждены даромъ нѣмой рѣчи, доходившей до меня помимо словъ и мыслей, которыя были бы слишкомъ тяжелы для нихъ, какъ насыщенная влагой предгрозовая атмосфера — слишкомъ тяжелая для прозрачныхъ крыльевъ насѣкомыхъ, за которыми ныряютъ въ воздухѣ черныя ласточки. И иногда всѣ эти существа, точно чувствуя опасность сумасшествія, угрожавшую мнѣ, — вдругъ появлялись передо мной, какъ близкіе родственники у постели умирающаго, — и ихъ легіоны, состоявшіе изъ почти видимаго трепетанія въ воздухѣ, становились на мою защиту: и онѣ роились въ темнотѣ, безпрестанно появляясь и исчезая, и чьи-то забытые глаза, которые онѣ вдругъ вызывали въ моей памяти, заставляли меня часто дышать отъ волненія; глядя изъ глубины постели, которая неожиданно пріобрѣтала необыкновенную, не матеріальную мягкость, я видѣлъ блѣдное умоляющее лицо плѣнника; и я засыпалъ глубокимъ сномъ.

Утромъ я надѣвалъ выглаженный костюмъ, тщательно причесывался и, послѣ завтрака, ѣхалъ къ M-lle Tito, съ которой былъ связанъ нѣсколькими пустячными дѣлами, приносившими небольшой доходъ: я находилъ ей нужныя справки въ книгахъ о театральномъ искусствѣ старой Франціи, собиралъ ей цитаты изъ Флобера, Анатоля Франса и Бальзака и объяснялъ ей, почему не слѣдуетъ злоупотреблять красными строчками, которыя она очень любила.

Карьера m-lle Tito была для многихъ не совсѣмъ ясна потому, что, не обладая личнымъ состояніемъ, она жила въ очень хорошей квартирѣ, тратила много денегъ, угощала приходившихъ къ ней шампанскимъ, — правда, довольно плохимъ, но все-таки шампанскимъ, — и заказывала себѣ дорогіе туалеты. Впрочемъ, она была относительно красива и сравнительно молода, и этого было достаточно, чтобы кругъ ея знакомыхъ не суживался. Она говорила по-французски съ ошибками и небольшимъ русскимъ акцентомъ, по-русски же говорила съ французскимъ акцентомъ и тоже съ ошибками: родного языка у нея не было, хотя по происхожденію она была еврейкой. На стѣнахъ ея комнатъ висѣло множество портретовъ съ длинными надписями — то по-англійски, то по-испански, то по-французски; и, когда ее спрашивали: кто это такой? — она отвѣчала, задумчиво улыбаясь: о, это мой старый-старый другъ. Онъ

зналъ меня еще дѣвушкой. Она хотѣла сказать — дѣвочкой, но разница между этими двумя словами была для нея неощутимой; и такой отвѣтъ ея звучалъ тѣмъ болѣе двусмысленно, что m-lle Tito никогда не была замужемъ. И когда одинъ изъ ея гостей, русскій критикъ, рѣзкій и насмѣшливый человѣкъ, спросилъ ее послѣ такого отвѣта: навѣрное, это было довольно давно? — она не поняла его грубоватой ироніи и простодушно сказала, что давно. Самый большой портретъ изображалъ испанскаго генерала въ полной парадной формѣ: генералъ былъ старъ и носилъ сѣдые усы, спускающіеся внизъ, и его мужественное простое лицо нѣсколько напоминало Тараса Бульбу. На портретѣ крупными буквами была написана цитата изъ Ламартина, котораго генералъ, повидимому, зналъ, хотя, глядя на его портретъ, этого никакъ нельзя было подумать: «et sur les ailes du temps la jeunesse s'en va». Но находя эти слова недостаточно выразительными, — а, можетъ быть, въ силу военныхъ своихъ привычекъ и своеобразныхъ требованій къ литературѣ, заключавшихся въ томъ, что всякая цитата должна звучать, приблизительно, какъ арія полковового оркестра, — генералъ самостоятельно прибавилъ къ этой меланхолической фразѣ три жирныхъ восклицательныхъ знака, что придавало словамъ Ламартина совершенно иной и комическій смыслъ. Но и генералъ и m-lle Tito были очень довольны фотографіей, тщательно запечатлѣвшей всѣ сложныя подробности генеральской парадной упряжи, и этой цитатой, снабженной столь оглушительными добавленіями, — хотя оставалось непонятнымъ, почему, собственно, генералъ пришелъ въ такое патетическое состояніе и о чьей молодости онъ жалѣлъ. Другіе портреты были поменьше, и лица, на нихъ представленныя, далеко не достигали солидности генерала; однако, больше всего было почему-то именно испанцевъ, — но, когда я спросилъ m-lle Tito, долго ли она жила въ Испаніи, она сказала, что всего двѣ недѣли. Тогда я заговорилъ о портретахъ, и она объяснила мнѣ предпочтеніе, которое она явно оказывала испанцамъ — тѣмъ, что она очень любитъ латинскую расу: но ея понятіе о латинской расѣ было совсѣмъ особеннымъ, такъ какъ французы, напримѣръ, подъ это опредѣленіе почему-то не подходили. Я не рискнулъ ее дальше разспрашивать, и она прибавила, что я этого не пойму; и я заключилъ, что,

по всей вѣроятности, существуютъ какія-то физіологическія различія между французами и испанцами, недоступныя обыкновенному человѣческому пониманію, но совершенно очевидныя для m-lle Tito — какъ различіе между родственными видами насѣкомыхъ, совершенно незамѣтное для не спеціалиста, но тотчасъ же бросающееся въ глаза ученому.

Квартира m-lle Tito была обставлена довольно хорошо; и каждый предметъ былъ непремѣнно связанъ съ какимъ-нибудь воспоминаніемъ. Арфа, стоявшая между окномъ и диваномъ, и мелодически дребезжавшая всякій разъ, когда по улицѣ проѣзжалъ грузовикъ, принадлежала покойной подругѣ m-lle Tito, которая умерла совсѣмъ молодой и передъ смертью просила m-lle Tito сохранить арфу. Я не имѣлъ никакого представленія объ этой подругѣ: но, по разсказамъ m-lle Tito, это была женщина чрезвычайно деликатная и очень талантливая. — Elle était sur le point de mourir, — говорила m-lle Tito, смѣшивая русскія фразы съ французскими, и она мнѣ сказала: ты можешь плюнуть на все, но не на арфу. И я ей отвѣтила: ma pauvre petite, tu peux être tranquille.—Рояль былъ подаренъ m-lle Tito однимъ итальянскимъ графомъ, который былъ очень бѣденъ: и поэтому, купивъ рояль въ кредитъ, онъ заплатилъ только за доставку и сдѣлалъ первый взносъ, а потомъ уѣхалъ не то въ Миланъ, не то въ Геную, и больше не возвращался: но m-lle Tito не переставала громко удивляться каждый разъ, когда агенты по продажѣ музыкальныхъ инструментовъ и ихъ принадлежностей приходили къ ней черезъ одинаковые промежутки времени, неизмѣнно требуя очередной уплаты и многословно извиняясь за безпокойство.

Забота о библіотекѣ m-lle Tito была взята на себя однимъ знаменитымъ лицомъ, имени котораго m-lle Tito по нѣкоторымъ причинамъ не могла назвать; впослѣдствіи я узналъ, что библіотеку составлялъ одинъ сенаторъ, дѣйствительно, довольно извѣстный, и что причины, по которымъ m-lle Tito не хотѣла назвать его имени, были тѣ, что онъ уже полтора года сидѣлъ въ тюрьмѣ за растрату казенныхъ денегъ и поддѣлку подписи на векселѣ. Впрочемъ, библіотека, состоявшая вначалѣ изъ французскихъ классиковъ, была пополнена самой m-lle Tito, пріобрѣтшей на личныя

средства Надсона, Тургенева и романы Декобра, котораго она искренно считала лучшимъ современнымъ писателемъ и — по совершенно непостижимымъ причинамъ — ученикомъ и послѣдователемъ Анатоля Франса.

M-lle Tito была глубоко убѣждена въ томъ, что она — нѣсколько испорченная свѣтская женщина, развращенная парижскимъ снобизмомъ, уставшая отъ красоты и искусства и очаровательная въ личномъ обращенiи. Это заблужденiе она незамѣтно впитала въ себя, читая французскiе романы, въ героиняхъ которыхъ неизмѣнно находила сходство съ собой; и, чѣмъ прекраснѣе была героиня, тѣмъ больше она походила на m-lle Tito. Но самымъ вѣрнымъ своимъ изображенiемъ она считала какую-то Дiану изъ Декобра.

— Я спросила его,— разсказывала m-lle Tito; она была знакома со всѣми извѣстными людьми, или, вѣрнѣе, думала, что она съ ними знакома; и когда какой-нибудь изъ такихъ людей, въ отвѣтъ на ея нарочито небрежный поклонъ, который она считала самымъ свѣтскимъ, смотрѣлъ на нее съ нескрываемымъ удивленiемъ, она говорила, обращаясь къ своему спутнику: — regardez moi ça, c'est un peu fort quand même — я его спросила: скажите, развѣ меня зовутъ Дiаной? — онъ улыбнулся и сказалъ: peut être bien. Oh, il est très fin, я его хорошо понимаю.

Она всегда говорила: вы не думайте, я это хорошо понимаю, — точно всѣ ея собесѣдники ожидали, что она этого не пойметъ, и что пониманiе ея являлось для нихъ однимъ изъ сюрпризовъ, которые она очень любила. Они заключались въ самыхъ разныхъ вещахъ, но всегда носили нѣсколько странный характеръ, вызывавшiй искреннее восхищенiе только у самой m-lle Tito.

Она принимала у себя двухъ-трехъ человѣкъ каждый вечеръ. — Я люблю имѣть общество не многочисленное, — говорила она, — des gens qui se comprennent bien, quoi, и которые всѣ принадлежали одному milieu. Наиболѣе частыми ея гостями были аббатъ Tétu и поэтесса Раймондъ, которые вели длиннѣйшiе разговоры о католицизмѣ, буддизмѣ и магометанствѣ. M-lle Tito была вѣрующей католичкой; ее склонилъ къ вѣрѣ именно аббатъ Tétu, лысый и улыбающiйся человѣкъ въ длинной сутанѣ, очень любившiй русскiй чай и съѣдавшiй неимовѣрное количество бисквитовъ.

Аббатъ былъ всегда надушенъ и постоянно улыбался; и когда я долго смотрѣлъ на него, у меня вдругъ появлялось впечатлѣніе, что аббата внезапно ударили по головѣ, онъ пересталъ соображать, и на лицѣ его появилась блаженная улыбка, которая останется до тѣхъ поръ, пока не пройдетъ это отупѣніе, вызванное ударомъ. Но аббатъ не переставалъ улыбаться; и только складка его губъ мѣнялась въ зависимости отъ того, какой происходилъ разговоръ. Оттѣнковъ его улыбки было множество; и даже въ тѣхъ случаяхъ, когда говорили объ очень грустныхъ событіяхъ, аббатъ поднималъ брови вверхъ, придавалъ своему лицу траурное выраженіе — и, все-таки, улыбался, и это можно было истолковать такъ: эти бѣдные люди убили на войнѣ брата m-lle Tito, но развѣ они знали, развѣ они могли понять, что ожидаетъ его на небѣ? — все получалось такъ прилично, что никто не былъ шокированъ. Обычно же улыбка аббата была снисходительной и благосклонной; она какъ бы давала почувствовать, что аббатъ все понялъ и все знаетъ и мягко смѣется надъ человѣческими слабостями и ничему не удивляется; и дѣйствительно аббата нельзя было застать врасплохъ, — что бы ни говорилось, онъ сохранялъ видъ человѣка, которому давно все извѣстно и который обо всемъ этомъ имѣетъ самыя точныя и непогрѣшимыя мнѣнія — будь то вопросъ о второмъ пришествіи, или балканскихъ нравахъ, или о пользѣ разведенія кроликовъ въ мѣстностяхъ съ глиняной почвой, — какъ однажды сказала поэтесса Раймондъ, ничего рѣшительно не знавшая о кроликахъ и заговорившая о нихъ только потому, что, по ея словамъ, она любила всю природу. Когда аббатъ высказывался, — а онъ высказывался только о пріятныхъ для всѣхъ вещахъ, — то выходило, что онъ, ничего не подчеркивая, дѣлаетъ любезность окружающимъ: онъ не говорилъ, а бралъ на себя трудъ произнести нѣсколько фразъ, окруженныхъ различнѣйшими и любезнѣйшими улыбками и, казалось, внутренно, онъ все-таки жалѣетъ о томъ, что растрачиваетъ передъ этими простыми людьми свою католическую, всеобъемлющую мудрость. И все-таки аббатъ звѣздъ съ неба не хваталъ — какъ выразился о немъ русскій критикъ, тоже бывавшій частымъ гостемъ m-lle Tito, человѣкъ лѣтъ тридцати, котораго она цѣнила за прекрасное знаніе французскаго языка; впрочемъ, критикъ приходилъ

въ гости вовсе не изъ-за очарованія m-lle Tito, какъ она это думала, а по причинамъ болѣе прозаическимъ: онъ далъ ей идею пьесы, которую она писала и являлся или за деньгами, которыя она все не хотѣла ему заплатить сразу, или для обсужденія подробностей очередного акта. Игрушечный умъ аббата любилъ спеціальные обороты рѣчи, казавшіеся чрезвычайно эффектными и замѣчательными m-lle Tito, но вообще нѣсколько утомительные и до смѣшного невинные. — Oui, — говорилъ онъ, — nous vivons entourés de mystère et c'est toujours nous qui entourons l'inconnu. Или: que le ciel descende jusqu'à la terre, Dieu ne descendrait pas jusqu'au ciel. У него былъ цѣлый запасъ такихъ выраженій; и, произнося какое-нибудь изъ нихъ, онъ прислушивался къ тишинѣ, воцарявшейся въ комнатѣ, и неизмѣнно прибавлялъ: et d'ailleurs, qu'en savons nous? — чѣмъ повергалъ m-lle Tito въ состояніе полнаго восторга. Съ такимъ же вниманіемъ его слушала поэтесса; она даже пріоткрывала немного ротъ съ видомъ капризнаго ребенка, но ровно настолько, чтобы это оставалось приличнымъ.

Какъ m-lle Tito въ своемъ собственномъ представленіи была свѣтской женщиной, увлекательной и умной, такъ поэтесса казалась себѣ милымъ ребенкомъ, сохранившимъ свѣжесть и прелесть дѣтскаго очарованія. И она говорила, смѣясь и вздрагивая, особеннымъ, дѣтскимъ, какъ она думала, голосомъ: oh, que vous êtes méchant! и потомъ слегка выпячивала губы впередъ. Вся поэзія была для нея чѣмъ-то вродѣ сквера, въ которомъ играютъ дѣти, — она однажды приблизительно такъ и выразилась и обидѣлась на критика, который визгливо хохоталъ, представляя себѣ, какъ онъ говорилъ, Виктора Гюго съ лопаточкой для песка, Верлэна и Бодлэра, играющихъ въ лошадки, и Оскара Уайльда въ коротенькихъ штанахъ, катившаго передъ собой обручъ. Но спеціальностью поэтессы былъ лунный свѣтъ, который она описывала въ каждомъ своемъ стихотвореніи, и который появлялся то на небѣ «мраморномъ, какъ колоннады эллиновъ», то «въ гостиной, похожей на оранжерею», то въ саду — и во всѣхъ этихъ случаяхъ луна «плясала и колдовала» и была похожа иногда на лицо покинутой любовницы, иногда на крендель, иногда на какія-то «брови востока». И, казалось,

что если бы луны не было, то жизнь поэтессы Раймондъ, безъ всѣхъ этихъ бровей востока и лицъ покинутыхъ любовницъ, среди мраморныхъ колоннадъ эллиновъ, потеряла бы всякій смыслъ. Поэтесса вѣрила въ загробное существованіе и была убѣждена въ томъ, что послѣ смерти она превратится въ маленькую звѣздочку съ печальнымъ свѣтомъ. — А сколько вы вѣсите? — вдругъ спросилъ критикъ. Она пожала плечами и обернулась къ аббату, ища у него сочувствія; и аббатъ улыбался, загадочный, какъ сфинксъ, и нельзя было понять, что онъ думаетъ — и думаетъ ли онъ вообще, или за этой улыбкой скрывается зловѣщая пустота, въ которой одиноко плаваютъ обрывки фразъ о тайнѣ, которая насъ окружаетъ, и о неизвѣстномъ, которое окружено нами.

M-lle Tito была очень экономна, и обѣды ея состояли чаще всего изъ затѣйливо приготовленныхъ овощей; но недостатокъ пищи она замѣщала обильнымъ количествомъ вина. Любимымъ и чаще всего подававшимся блюдомъ была морковь; и по поводу этой моркови у m-lle Tito произошла даже небольшая размолвка съ критикомъ, который, въ отвѣтъ на приглашеніе придти обѣдать, сдѣланное въ присутствіи аббата и поэтессы, отвѣтилъ по-русски: — да что-жъ, вы опять, навѣрное, морковку приготовите? Я, знаете, не кроликъ, чтобы питаться только морковью и капустой. Вы мяса купите, тогда я приду. M-lle Tito взглянула на него, какъ онъ самъ говорилъ, совершенно ложно-классическимъ взглядомъ, но онъ не обратилъ на это никакого вниманія и опять повторилъ: мяса купите, тогда приду — и заговорилъ о декораціяхъ послѣдняго revue въ Folies-Bergère.

Въ тотъ день, когда я послѣ моего переселенія въ прежнюю гостинницу поѣхалъ къ m-lle Tito, я засталъ у нея неизвѣстнаго молодого человѣка, котораго она представила, какъ испанскаго драматурга. Испанскій драматургъ — невысокій человѣкъ въ клѣтчатомъ костюмѣ — сидѣлъ на диванѣ и все время какъ-то тревожно смѣялся. Я все ожидалъ, что онъ заговоритъ; но онъ не произносилъ ни одного слова, и потому, что его глаза иногда вдругъ принимали выраженіе мучительной неловкости, я подумалъ, что онъ, навѣрное, недостаточно свободно владѣетъ французскимъ языкомъ. Это было довольно далеко отъ истины: испанскій драматургъ не

зналъ буквально ни одного звука ни на какомъ иностранномъ языкѣ, а m-lle Tito не говорила, какъ это выяснилось, по-испански; и, хотя она, украдкой поглядывая на меня, произносила время отъ времени, обращаясь къ драматургу, нѣсколько странныхъ и неизвѣстныхъ слоговъ на невѣдомомъ языкѣ и надѣялась почему-то, что испанецъ ее пойметъ, — но ничего не выходило, и драматургъ, просмѣявшись, — онъ считалъ, повидимому, что такой способъ держать себя среди людей, не знающихъ по-испански, самый вѣжливый и безобидный, — цѣлый часъ, ушелъ, такъ ни о чемъ и не договорившись; а приходилъ онъ, какъ это потомъ выяснилось, по поводу перевода своей пьесы на французскій языкъ. Онъ крѣпко пожалъ мнѣ руку, уходя, и вдругъ улыбнулся такой откровенной улыбкой, что сразу стало видно, насколько въ теченіе всего своего визита онъ понималъ глупость положенія и какъ былъ радъ, когда визитъ, наконецъ, кончился.

Послѣ его ухода m-lle Tito заговорила со мной по-русски и разсказала, что утромъ она едва не стала жертвой автомобильной катастрофы, потому что ея taxi — когда она говорила по-русски, она произносила такси — столкнулось съ другой машиной. Потомъ она стала разсказывать, какая у нея замѣчательная память и какъ она способна къ языкамъ: она прожила во Франціи пятнадцать лѣтъ, изъ Россіи уѣхала совсѣмъ «дѣвушкой», и все-же такъ прекрасно и свободно говоритъ по-русски, что никто не принимаетъ ее за иностранку, — а по-французски она говоритъ еще лучше. И, въ доказательство, она прочла мнѣ одно стихотвореніе Блока и одно Бодлэра, не всегда понимая смыслъ словъ, коверкая ударенія по-русски и произнося французское «je» какъ «же».

Затѣмъ, наконецъ, она показала мнѣ свою рукопись, которую я долженъ былъ исправлять; разложивъ бумагу на колѣняхъ, я тотчасъ принялся за работу. M-lle Tito въ это время завела грамофонъ, поставила Nocturne en rè-bèmol въ исполненіи Эльмана — и, взглядывая изрѣдка на нее, я замѣтилъ, что она закусывала нижнюю губу, гримасничала и вообще вела себя какъ-то странно; и, когда я спросилъ ее, что съ ней, она приложила палецъ ко рту, быстро сказала: c'est l'inspiration — и начала размахивать своимъ длиннымъ шарфомъ съ бахромой и прыгать по комнатѣ. Она вытя-

гивала руки въ разныхъ направленіяхъ и закидывала голову назадъ такимъ сильнымъ движеніемъ, что я боялся, какъ бы она не упала. — La danse nocturne — прошептала она и опустила было голову на грудь, но потомъ опять ее подняла и снова стала прыгать. Къ счастью, пластинка скоро кончилась, и m-lle Tito перестала танцовать. — Вы понимаете искусство? — спросила она меня, и, не дожидаясь отвѣта, который ее совершенно не интересовалъ, продолжала: я его понимаю гораздо лучше, чѣмъ другіе et j'en souffre, j'en souffre. И я вспомнилъ, что m-lle Tito когда-то училась въ русской прогимназіи, — которую она называла прегимназіей, — и что дальше этого скромнаго учебнаго заведенія ея образованіе не пошло. — Но я понимаю все, — вдругъ сказала она, какъ бы угадавъ мою мысль, что, однако, было бы невѣроятно. И, въ отвѣтъ на мой вопросительный взглядъ, она объяснила мнѣ, что хорошо знаетъ, какъ каждый человѣкъ долженъ добиваться въ жизни богатства. Богатство въ дѣйствительности было единственной цѣнностью для нея; и само искусство, о которомъ она столько говорила, не могло существовать безъ этого предварительнаго условія. Искусству должна была предшествовать извѣстность, извѣстности — богатство. M-lle Tito не стала бы читать въ рукописи романъ Толстого или поэму Пушкина, если бы они не были уже знаменитыми и обезпеченными людьми. Къ авторамъ неизвѣстнымъ и небогатымъ она относилась бы съ презрѣніемъ, и тотчасъ же спросила объ испанскомъ драматургѣ у его переводчика, — а что онъ имѣетъ? — Я понимаю все, — повторила m-lle Tito, подошла ко мнѣ, потрепала меня по плечу и сказала: du courage, du courage, — точно хотѣла меня утѣшить или успокоить — въ томъ смыслѣ, что это ея всеобщее пониманіе мнѣ лично никакими непріятностями не угрожаетъ.

Вечеромъ, какъ всегда, собрались ея обычные гости: аббатъ, поэтесса и критикъ, и мнѣ не удалось уйти, какъ я ни отказывался остаться. Впрочемъ, я не жалѣлъ объ этомъ, потому что вечеръ былъ очень оживленный и веселый. Я даже подумалъ, что этого нельзя было ожидать, какъ вдругъ произошелъ крупный разговоръ, виной котораго была цвѣтная капуста — и разговоръ кончился необыкновеннымъ скандаломъ. Ужинъ шелъ вполнѣ благополучно до

тѣхъ поръ, пока не подали — въ громадномъ закрытомъ блюдѣ — цвѣтную капусту и m-lle Tito, улыбаясь и сіяя, сказала аббату: et voilà une surprise spécialement pour vous — и аббатъ любезно наклонилъ лысую голову. Я замѣтилъ, однако, недовольный взглядъ критика. Крышку подняли, и цвѣтная капуста предстала глазамъ аббата: она была покрыта сухарями и лежала въ свѣтломъ маслѣ. Мнѣ показалось, что аббатъ не очень обрадовался этому сюрпризу; но онъ быстро сказалъ:

— Que c'est charmant, que c'est charmant, mais vous avez un don mysterieux de deviner toujours ce qui est le plus désiré par tout le monde. Mais c'est merveilleux, je ne trouve pas d'autre mot pour définir toute la délicatesse avec laquelle vous avez su nous surprendre d'une façon tellement fine et agréable — и поэтесса захлопала въ ладоши и поддержала аббата, сказавъ, что она въ восторгѣ отъ двойной прелести этого обѣда, заключающейся въ счастливомъ соединеніи краснорѣчія аббата и кулинарнаго очарованія m-lle Tito.

— Et bien, — сказала она, — tout le monde en est ravi. C'est fin, c'est dèlicat, c'est tout ce qu'il y a de merveilleux, comme l'a déjà dit monsieur l'abbé.

Всѣ замолчали; и мнѣ почудилось, что на глазахъ m-lle Tito и на лысинѣ аббата выступили счастливыя, прозрачныя слезы. Но въ это время критикъ повернулся на своемъ стулѣ и спокойно сказалъ:

— Et moi, je trouve que tout ça, c'est tout simplement bête. . .

— Comment bête? — спросила m-lle Tito тихимъ и вѣжливымъ голосомъ, и почувствовала, что все погибло; — comment bête? — отчаянно и неожиданно завизжала она, забывъ о присутствіи аббата и поэтессы. — Вы приходите кушать мое мясо и мою капусту... — Я вашего мяса не ѣлъ, отвѣтилъ критикъ, но она не слышала его, — и вы еще дѣлаете скандалъ? — Je vous dèteste, неблагодарный! — Лицо ея побагровѣло, взглядъ блуждалъ; она схватила со стола тарелку и бросила ее въ критика, и тарелка разбилась объ стѣну. Затѣмъ она зарыдала, и физіономія ея стала гримасничать почти такъ же, какъ тогда, когда на нее находило вдохно-

веніе. — Я долженъ вамъ сказать, — продолжалъ критикъ, — что вы все экономите и подаете дрянь. Этотъ лысый, конечно, все съѣстъ, потому что онъ французъ, а я, слава Богу, русскій, и всякую травку и капусту ѣсть не намѣренъ. Вы всѣмъ тычете вашъ необыкновенный «шармъ» и другую ерунду, а денегъ мнѣ до сихъ поръ не платите, между прочимъ. Какой же это шармъ?..

— Негодяй! — закричала m-lle Tito, переставъ рыдать. — Gredin! Vipère! При словѣ vipère аббатъ поблѣднѣлъ и поднялся изъ за стола, и въ первый разъ въ жизни пересталъ улыбаться. — Mademoiselle, — мягко сказалъ онъ. — Je m'en fiche! — завизжала опять m-lle Tito и бросилась на критика, но упала и укусила его за ногу. Произошло всеобщее смятеніе. Въ столовую вбѣжала горничная, державшая въ рукѣ палку аббата, и стала нападать одновременно на критика и на аббата; но аббатъ вскочилъ на стулъ съ необыкновенной легкостью и стоялъ тамъ, грозно поднявъ руки вверхъ. Изъ сосѣдней комнаты доносились звуки грамофона, заведеннаго поэтессой, которая ушла изъ столовой, какъ только разговоръ съ критикомъ принялъ угрожающій характеръ. Въ теченіе нѣсколькихъ секундъ въ столовой происходилъ сильный шумъ; затѣмъ критику удалось справиться съ m-lle Tito и ея горничной; онъ пробрался въ переднюю и, увидѣвъ меня, сказалъ: ну, что-жъ, теперь и по домамъ можно, — и мы вышли съ нимъ и перешли черезъ мостъ Passy; Парижъ былъ иллюминованъ по случаю какого-то праздника, и по Сенѣ проплывали лодки, съ которыхъ взвивались фейерверки; и люди, стоявшіе на берегахъ, кричали и размахивали руками.

Когда я вошелъ въ свою комнату, меня поразилъ зеленоватый сумракъ, который исходилъ отъ окна и распространялся повсюду; всѣ предметы, составлявшіе обстановку, тоже казались зелеными — и комната вдругъ напомнила каюту затонувшаго корабля. Все вокругъ было тихо, только съ бульвара St.-Germain доносились изрѣдка улетающіе гудки автомобилей; или внезапно въ воздухѣ, становившемся на секунду металлическимъ, звенѣлъ и ѣхалъ трамвай, и шуршаніе ролика о проволоку быстро ползло въ темнотѣ, шипя то сильнѣе, то слабѣе; возможно, что это былъ трамвай номеръ девятнадцатый, идущій на avenue Henri Martin, лучшее

avenue Парижа; когда я попалъ туда въ первый разъ, я рѣшилъ, что непремѣнно буду жить въ одномъ изъ этихъ особняковъ, скрытыхъ высокими деревьями — и оттого, что трамвай шелъ въ томъ направленіи, я испытывалъ чувство сожалѣнія.

Зеленоватый воздухъ, въ которомъ я двигался, раздѣваясь, чтобы лечь въ кровать, обладалъ странной плотностью, необычной для воздуха; и въ потемнѣвшемъ зеркалѣ вещи отражались иначе, чѣмъ всегда, точно погруженныя въ воду давнымъ давно и уже покорившіяся необходимости пребыванія подъ ней. Мнѣ вдругъ стало тяжело и нехорошо; видъ моей комнаты опять напомнилъ мнѣ, что уже слишкомъ долго я живу, точно связанный по рукамъ и ногамъ, — и не могу ни уѣхать изъ Парижа, ни существовать иначе. Все, что я дѣлалъ, не достигало своей цѣли, — я двигался точно въ водѣ — и до сихъ поръ не вполнѣ ясно понималъ это. Теперь же, когда я это понялъ, мнѣ стало трудно дышать отъ огорченія — и заснулъ я не скоро; и, какъ только я поворачивался, мысль, мучившая меня, исчезала и смѣнялась другой, не менѣе непріятной. И когда я, наконецъ, закрылъ глаза, я увидѣлъ себя перенесеннымъ въ громадный и темный домъ, который я тотчасъ же узналъ, потому что сновидѣніе мое часто приводило меня туда, и я запомнилъ деревянныя, рѣзныя колонны дома и его высокіе потолки и его комнаты, сдѣланныя изъ мягчайшей матеріи, поминутно мѣнявшей свой видъ и становившейся то черной лѣстницей, которая вела въ черное подземелье, то акваріумомъ, гдѣ плавали крокодилы съ человѣческими руками, то фонтаномъ, то человѣкомъ, то облакомъ, то птицей съ желтыми перьями, то воспоминаніемъ о какомъ-нибудь давно случившемся событіи. На этотъ разъ я увидѣлъ, что комнаты затоплены зеленой водой и по стѣнамъ растутъ длинныя морскія травы; и высоко подъ потолкомъ стояла неподвижно лысая голова аббата Têtu съ неподвижными, неулыбающимися глазами. Затѣмъ проплыла m-lle Tito; тѣло ея было покрыто надписями. Я узналъ издали восклицательные знаки испанскаго генерала — и понялъ, что надписи эти были автографами ея многочисленныхъ друзей и знакомыхъ. Подруга m-lle Tito, та самая, которая завѣщала ей арфу, сидѣла внизу на высокомъ табуретѣ и играла на рояли; и каждый разъ, какъ палецъ ея нажималъ клавишу, оттуда показывался хрустальный пузы-

рекъ воздуха, — онъ поднимался вверхъ съ легкимъ бульканьемъ, напомнившимъ мнѣ тѣ звуки, которые цирковые музыканты извлекаютъ изъ множества бутылокъ, наполненныхъ водой до различныхъ уровней; подруга m-lle Tito играла неизвѣстный мнѣ мотивъ, и серебряный аккомпаниментъ пузырьковъ дѣлалъ его особенно прекраснымъ; пузырьки взвивались и медленно уплывали одинъ за другимъ, образуя сверкающія ожерелья чудесныхъ, бѣлыхъ янтарей. Въ комнату вплылъ, держась за спасательный поясъ, матросъ, влюбленный въ мадамъ Матильдъ, и черныя буквы на его поясѣ повторяли его отчаянные крики — je veux la patronne! и желаніе матроса теперь, въ этой водяной тюрьмѣ, вдругъ пріобрѣтало несвойственный ему зловѣщій смыслъ, какъ угроза всесильнаго тирана, отъ котораго мадамъ Матильдъ уже не уйти.

Вдругъ сильныя волны пошли по комнатѣ, голова аббата заколебалась — и я увидѣлъ человѣка въ бѣломъ халатѣ, въ которомъ сейчасъ же узналъ моего водяного плѣнника, хотя онъ увеличился въ сотни разъ, и черныя брови его плыли отдѣльно отъ лица съ умоляющими глазами. — Директоръ водяной тюрьмы, — было написано на его груди. Онъ остановился посрединѣ комнаты; ожерелья пузырьковъ окружили его, онъ поднялъ руки, точно собираясь вынырнуть на поверхность, но остался неподвиженъ. Стеклянные глаза аббата съ ужасомъ смотрѣли на директора; на мѣстѣ m-lle Tito очутилась гигантская, зеленая ящерица. А музыка все продолжалась — и я почувствовалъ, что не уйду теперь изъ водяной тюрьмы и вѣчно буду здѣсь — какъ мой плѣнникъ — въ иллюминаторѣ, за рѣшеткой умывальника. Вода стала заливать мнѣ горло; рояль звучалъ все глуше, все тусклѣе становились пузырьки — и я впалъ въ глубокій обморокъ; и тогда началъ дуть легкій вѣтеръ надъ полемъ ржи, доносившійся неизвѣстно откуда; я постепенно понималъ, что со мной происходитъ, услышалъ звукъ медленно летящаго дождя — и вспомнилъ, что оставилъ окно открытымъ еще вчера вечеромъ, послѣ моего возвращенія домой изъ Passy, гдѣ я былъ въ гостяхъ у m-lle Tito.

СЕРГѢЙ ГОРНЫЙ
ФОТОГРАФІИ

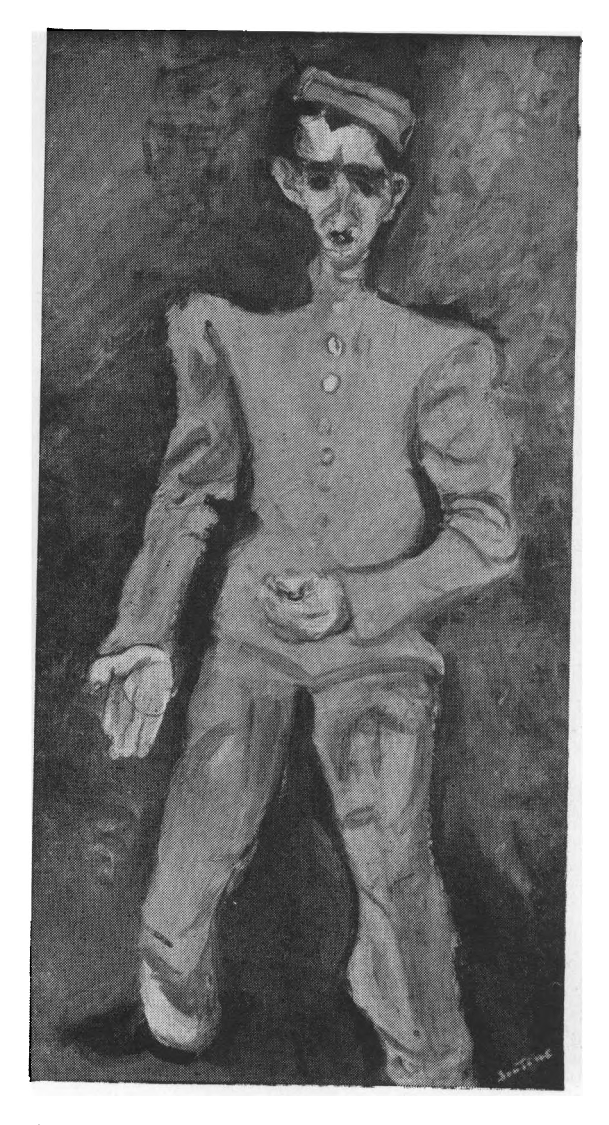
Въ шестомъ часу вечера въ залѣ становилось темно. Это была большая комната въ нѣсколько оконъ, занавѣшенныхъ гардинами, пышными шторами, похожими на складчатыя юбки, и портьерами съ кистями и побрякушками у подхватовъ. Свѣта проникало мало, а лампъ не зажигали, ибо комната эта была нежилой.

Темнѣло по угламъ и за наискосокъ поставленнымъ диваномъ. Блестѣла только, и то черезъ силу, точно мигая со-слѣпу, никелевая подставка для лампы въ нѣсколько этажей. На этажахъ этихъ лежали красненькіе альбомы, которые мы знали наизусть: виды Интерлакена, Партенкирхена и Карлсбада въ видѣ гармоники; если захватить за твердый, красный переплетъ и выпустить нутро альбома, оно падало складчатымъ вѣеромъ. Тамъ были изображены скучныя улицы съ остановившимися прохожими и большія горы съ сахарной, ледниковою шапкой — все на глянцевой бумагѣ. Мы эти альбомы ненавидѣли и думали, что и Даша вытираетъ съ нихъ пыль съ ненавистью. Но понимали, что взрослые должны покупать на каждомъ курортѣ, гдѣ бываютъ, эти красные альбомы съ глянцевой гармоникой внутри и что иначе они не могутъ. Зато полны необъяснимыхъ загадокъ были альбомы съ фотографіями. Ихъ было три, и одинъ новый, почти незаполненный, изъ вкусно пахнувшей кожи въ квадратикахъ и пупырышкахъ, крокодиловый — изъ почтенія лежалъ въ картонномъ футлярѣ. Одинъ самый старый, — изъ гладкой кожи и съ мѣдной дощечкой въ изгибахъ, на которой были написаны поздравленія и пожеланія ко дню свадьбы и разныя цифры, — былъ полонъ, и если смотрѣть его не очень часто, то всегда по новому интересенъ.

Здѣсь былъ папа въ сѣромъ сюртукѣ съ атласными отворотами, котораго онъ никогда больше не носилъ и, главное, съ распушенной бородой и откинутыми назадъ волосами. Теперь волосы зачесывались гладенько, и ихъ было мало. По утрамъ, когда папа



М. Шагалъ. Ангелъ-художникъ. *M. Chagal. L'ange-peintre.*



Сутинъ. Шассеръ. *Soutine. Chasseur.*

вставалъ, они стояли на головѣ, какъ пухъ у на смерть перепуганнаго цыпленка. И отъ распушенной бороды осталась только твердая, узкая и острая эспаньолка. Почему-то она никогда не проходила по самой серединѣ подбородка, а подбривалась или черезчуръ налѣво, или черезчуръ направо. Иногда я останавливался передъ отцомъ, смотрѣлъ на него, закрывъ одинъ глазъ, и прикидывалъ, почему хвостикъ бородки проходитъ не по самой серединѣ. Иногда я думалъ, не кривитъ-ли отецъ самъ подбородокъ, не передвигаетъ-ли самъ бородку, — но нѣтъ, — изсиня черныя щеки его были гладко пробриты, и подбородокъ былъ какъ у всѣхъ, а черный пучокъ съ остріемъ былъ иногда или чуть правѣй, чѣмъ надо — или чуть лѣвѣй. Странно, что парикмахеры этого сами не видѣли. Такъ я и не понялъ этого никогда.

Папа говорилъ, что въ ту пору онъ писалъ стихи, подписывалъ ихъ по-латыни «Amo» и посвящалъ всѣ мамѣ. Мы не знали, шутитъ онъ или нѣтъ, и я рѣшилъ, когда выросту, просмотрѣть въ «Отечественныхъ Запискахъ» и другихъ толстыхъ и тонкихъ журналахъ, нѣтъ-ли маленькихъ вещей, подписанныхъ «Amo», а также «Нилъ Адмирари», что обозначаетъ — «ничему не удивляйся». Этотъ псевдонимъ, подъ которымъ папа тоже будто-бы писалъ, мнѣ нравился. Было въ немъ что-то очень конспиративное, какъ будто русское (есть, вѣдь, такое имя: — Нилъ), но вмѣстѣ съ тѣмъ военно-морское (Адмирари), а все вмѣстѣ было потайнымъ шифромъ, латинскимъ реченіемъ. Можетъ быть, папа шутилъ, но вообще этому человѣку съ подымавшимися и падавшими волнисто назадъ волосами и распушенною, сквозистою бородкой — подходило писать и подписывать ласковыя вещи, особенно посвященныя мамѣ — «Amo» —а вещи съ тайнымъ смысломъ, для сверженія правительства или въ защиту обездоленныхъ — «Нилъ Адмирари». Я всегда удивлялся, почему объ этомъ всѣ не знаютъ и почему папа не собралъ всѣхъ журналовъ, гдѣ были напечатаны его вещи. Мнѣ казалось, что онѣ всѣ коротенькія и похожи на стихотворенія въ прозѣ. Когда я прочелъ Тургенева о зломъ насѣкомомъ, влетѣвшемъ въ классную комнату, когда ученый читалъ что-то и водилъ мѣломъ по доскѣ и о томъ, какъ это насѣкомое его укусило, — я подумалъ, что и папа долженъ былъ писать такія жалобныя, пугаю-

щія вещи. Должно быть, потому онъ и скрывалъ ихъ, чтобы насъ не пугать. А если онъ даже и смѣялся надъ нами и никакого «Нилъ Адмирари» не было, то ничего: ему все-же очень подходило писать ласковыя вещи — (руки у него были мягкія, съ черными волосками и съ запахомъ крѣпкихъ, хорошихъ сигаръ Colorados на пальцахъ), — писать и подписывать «Amo»— особенно то, что было для мамы. А «Нилъ Адмирари» было вродѣ капитана Немо и Наутилуса, морское и повелительное. Мы отца очень любили. — Мы тебя любимъ неистребимо до сихъ поръ, и каждый вечеръ передъ сномъ я на секундочку думаю о тебѣ, хотя прошло уже ровно двадцать пять лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ ты крикнулъ и обмякъ, а я еще цѣлый часъ, не зная и не вѣря, что тебя уже нѣтъ, держалъ твою голову на колѣняхъ и тормошилъ тебя за плечо. Я и до сихъ поръ не вѣрю, что тебя нѣтъ. Реальности и жизни, нынѣшней и текущей — нѣтъ. Нельзя-же судить о ней по стуку и шуму дневныхъ часовъ, по говору, встрѣчамъ и пятнамъ протекающихъ лицъ. Въ прошломъ нѣтъ вотъ этого, почти осязаемаго стука улицъ и гортаннаго говора, раздавшагося только-что за угломъ, — но въ прошломъ всѣ говоры — пѣвучіе, всѣ стуки — бархатные, всѣ шорохи — необходимые. Кромѣ прошлаго, вообще ничего нѣтъ. И ты Авдюша Маркоша, — какъ мы звали тебя, совсѣмъ какъ товарища, точно въ городки или бабки только-что сыграли, — понятно, живъ.

... Тамъ-же былъ старый, коричневый портретъ его въ военной формѣ изъ того времени, когда фотографіи звались «дагерротипами». По всему снимку былъ разлитъ старинный, желто-коричневый свѣтъ, точно особымъ порошкомъ времени былъ онъ запудренъ. А самая фигура была черной и четкой. Папа былъ саперомъ, вольноопредѣляющимся. Сидѣлъ онъ на какой-то трельяжной подставкѣ для цвѣтовъ, чуть наискосокъ и облокачивался на большую, высокую саблю въ ремешкахъ и прицѣпкахъ, какихъ впослѣдствіи мы не видали. Сабля была большая и выгнутая. Мундиръ былъ съ покатымъ бортомъ, какъ у уланъ, такъ что пуговицы шли кверху расширяясь, а книзу съуживаясь, а сабля была прицѣплена къ узкому кушаку, затянутому въ талію. Волосы у папы были совсѣмъ мягкіе и шелковистые, волнистые. Бородки не было, а только небольшіе усы. Совсѣмъ молодой. Но держалъ онъ саблю и си-

дѣлъ, несмотря на уланскій вырѣзъ мундира и высокую саблю, совсѣмъ просто. Могъ-бы сидѣть напряженно и побѣдно, какъ на картинкахъ Сытина, которыми Даша оклеивала нутро сундука, или какъ Дашинъ женихъ съ обнаженною саблей и съ повернутой до хруста шеей — и даже съ желтою краской вдоль кантовъ, петличекъ, погонъ и на каждой пуговицѣ по каплѣ, — но нѣтъ, папа смотрѣлъ спокойно, какъ человѣкъ, и не гордился. Это дѣлало его еще значительнѣе и роднѣе. Но главное были штаны; они не были вправлены въ высокіе сапоги, какъ у обыкновенныхъ солдатъ, а шли навыпускъ, поверхъ, и это придавало всей его фигурѣ какой-то не русскій обликъ. Я думалъ, что такими бываютъ мексиканскіе солдаты или ополченцы эпохи революціи. Потомъ, уже въ гимназіи, мнѣ казалось, что такой военно-гражданскій видъ былъ у инсургентовъ революціи 1848 года, не раньше и не позже. Раньше формы были изысканнѣе и въ талію, — позже революціонеры были лохматыми, въ пледахъ. И противъ солдатъ. А папа былъ именно военнымъ: — уланскій загибъ и ремешки сабли, — и въ то же время штатскимъ, вродѣ приватъ-доцента: сидѣлъ свободно и голенищъ изъ казармъ не было. А все вмѣстѣ и было: Нилъ Адмирари. Такъ это было понятно. Старая карточка была надломлена по самой серединѣ, и вдоль излома курчавилась мельчайшая, бумажная бахрома. Получалось вродѣ большого сабельнаго удара или шрама вдоль карточки — и это тоже было незабываемо. По краямъ она была почему-то обстрижена неправильными уголками — должно быть, не влѣзала въ выемку альбома. Вообще эти выемки, обведенныя золотенькимъ кантомъ съ подложенной сзади тоненькой бумагой, часто лопались и рвались. — На оборотѣ карточки стояла бронзовая, выцвѣтшая надпись: «Фотографія М. П. Кадысона» съ остроугольнымъ росчеркомъ вродѣ уменьшающагося зигзага молніи. А внизу — подъ палитрою, цвѣтами и нарисованнымъ, будто загнутымъ, уголкомъ визитной карточки стояло: «Негативы сохраняются въ теченіе года».

Остальныя карточки были глянцевыми, съ листочкомъ лака, накатаннымъ на нихъ и иногда даже лупившимся, и оттого была въ нихъ какая-то дѣланность и остылость, какъ у остановившихся прохожихъ на тирольскихъ улицахъ Интерлакена. А надъ карточкой са-

пера разливался блѣдно-табачный, легкій свѣтъ стараго дагерротипа.

Въ томъ-же альбомѣ былъ портретъ рано умершаго дяди Бори. Онъ былъ снятъ до бюста, рукъ не было видно, и самая карточка — овалъ, гдѣ былъ портретъ, — была словно тисненной, чуть выпуклой. Лицо у него было точно орлиное, костистое и былъ онъ шершаво небритый, точно пересталъ бриться, сталъ отпускать бороду и недѣли черезъ три снялся. Мы знали о немъ, что онъ жилъ въ городѣ Островѣ, и что его всѣ любили за податливую, сквозистую мягкость и ласковость, которая, кажется, бываетъ у всѣхъ людей, которымъ суждено рано умереть. Онъ былъ дѣйствительно добрымъ, не изъ за того, что надо быть добрымъ къ людямъ, а потому, что такъ у него выходило: вродѣ какъ вѣтеръ, который не можетъ не дуть и не колыхать оконныхъ занавѣсокъ. Мы знали, что, наконецъ, онъ собрался лѣчиться за границу, и когда парный экипажъ повезъ его на вокзалъ, онъ закинулъ далеко назадъ голову, напрягая кадыкъ, и захрипѣлъ ровно и часто. Онъ умиралъ.

Отъ Острова далеко до станціи; торопились къ скорому, заграничному поѣзду, идущему на Вержболово, и гнали лошадей. Но пришелъ срокъ, его срокъ, — и онъ закинулъ назадъ голову, какъ въ столбнякѣ, — выгнулъ шею съ выпуклымъ, хрящеватымъ кадыкомъ и захрипѣлъ. Поодаль махала крыльями вѣтряная мельница. Поближе торчали бѣдные, желтѣющіе овсы. Его перенесли черезъ шоссе и черезъ канаву, обычную, русскую придорожную канаву, и положили на обочину, тамъ, гдѣ еще растетъ трава (и вьется натоптанная тропинка), а овсы еще не начинаются: переходъ отъ канавы къ овсамъ. Тамъ его положили на черный, раскинутый дождевой фартукъ. И тамъ онъ, похрипѣвъ, вдругъ опустилъ упрямый кадыкъ, вогнулъ въ себя шею и сразу наклонилъ ее, точно кивнулъ или съ чѣмъ-то согласился. Онъ умеръ.

Былъ шестой часъ и заграничный поѣздъ ушелъ въ Вержболово безъ него. Думаю, что было совсѣмъ тихо и только лошади звякали на шоссе удилами, отгоняя мухъ и о чемъ-то думая.

Вотъ это все разсказалъ намъ Кузьмичъ, старшій приказчикъ, съ острою рѣденькой бородкой, провожавшій его на вокзалъ. Кузьмичъ былъ очень умѣлый и честный, но раза два въ годъ запивалъ

и тогда уносилъ изъ дому все: до скамей, до сундуковъ, до жениныхъ платковъ, до образовъ и пасхальныхъ яицъ подъ ними съ бантами. Все пропивалъ. Приходилъ, топтался на босу ногу предъ дѣдомъ или Борей, и они, оба добрые, всегда безмолвно принимали его обратно. Даже ничего не говорили, а только смотрѣли: «такъ, такъ, такъ». Кузьмичъ страшно мялъ въ рукѣ картузъ, точно изъ-за него все случилось, и уходилъ, осторожно пробираясь по булыжнику и бутылочнымъ осколкамъ. Онъ былъ босой.

Его разсказъ о Борѣ мы вспоминали всегда, когда наступали сумерки и мы перебирали въ полутьмѣ альбомы съ «дорогими родственниками». Странно, но такъ они почему-то и назывались: «альбомы съ дорогими родственниками». Стоячую лампу, на металлическихъ этажерочкахъ которой лежали эти альбомы, и Интерлакены, и виды Гарца, зажигали очень рѣдко. Была она вся въ приподнятыхъ фижмахъ и вздернутыхъ кружевцахъ, точно дешевая франтиха, собравшаяся въ воскресенье на скачки. Мы сидѣли подъ ней на полу, на коврѣ, прислонившись затылкомъ къ дивану, и смотрѣли альбомы въ полутьмѣ. Мы знали, что идетъ послѣ чего и намъ не надо было вглядываться. Долго смотрѣли на Борю и не понимали: вотъ — былъ и нѣтъ. Какъ это нѣтъ. А волосы? Вотъ эти небритые волосы. Можетъ быть, они въ могилѣ тамъ чуть повыросли? И какъ это — могила? За что? Вѣдь тамъ дышать невозможно. Позже прочли — кажется, въ «Страшной Мести», что ногти у мертвецовъ растутъ, и подумали: — должно быть, и волосы тоже. Вотъ лицо, костистое, орлиное, гордое: «не хочу умирать», и вотъ смерть. Что это такое «смерть»? Поѣздъ на Вержболово не ожидаетъ, буфетчикъ на станціи продаетъ пирожки и на мѣдную дощечку выставилъ рюмки какъ ни въ чемъ не бывало, и изъ холоднаго графина льетъ бѣлую влагу — — а тотъ лежитъ на кожаномъ фартухѣ около самыхъ овсовъ и выгибаетъ шею съ напряженнымъ кадыкомъ. Такъ выгибаетъ, что голова касается земли только макушкой, потомъ вдругъ выдыхаетъ всю муку и жизнь, и клюетъ послѣдній разъ подбородкомъ. Что-же это? И лошади грызутъ удила, думаютъ что-то объ овсѣ и конюшнѣ, — и кондукторъ въ коломянкѣ и кушакѣ бьетъ дробно въ станціонный звонокъ. Сперва раскатисто и мелко горохомъ (тогда такъ били), а потомъ: разъ, два. И ничего. Не

загудѣлъ надъ землею какой-то черный смерчъ. Не остановился никто — ни здѣсь, ни въ Калифорніи, ни въ Колорадо — не подумалъ въ ужасѣ:

— Боря умеръ.

Вотъ я, напримѣръ, когда умру, надо, чтобъ кто-то остановилъ невидимые небесные часы, задержалъ стрѣлки — и чтобъ загудѣли, выбрасывая траурный дымъ, всѣ гудки и всѣ заводы, пароходы и вся земля. Чтобъ всѣ сразу остановились. Точно толчокъ ихъ въ сердце ударилъ.

— Ага. Онъ умеръ.

И чтобъ началось что-то совсѣмъ другое, неинтересное, хлопотливое и дрянное. Такъ себѣ, напослѣдокъ, чтобъ какъ-нибудь додѣлать. Ибо меня нѣту, и безъ меня ничего не нужно, все не интересно и всему конецъ. А не то что продавать, какъ ни въ чемъ не бывало, пирожки на станціи Островъ и брать сдачу мѣдными пятаками и свѣтлыми звонкими гривенниками. Мы понимали, что въ этомъ есть для Бори какая-то большая обида, но объяснить себѣ, въ чемъ она, не могли. Сидѣли только, прижавшись затылками къ дивану, и подолгу смотрѣли на небритое лицо. Что-жъ это? Бороды нѣтъ, но и не-бритый. Значитъ, началъ запускать и снялся. Смотрѣли на старомодный воротникъ, налѣзавшій краемъ на край, какихъ теперь не носятъ. Куда дѣлись всѣ его воротники? И кому раздарили костюмы? Стоитъ-ли вообще быть добрымъ и чтобы потомъ Кузьмичъ хвалилъ и любилъ, если все равно надо лежать въ землѣ на кладбищѣ въ Островѣ, тамъ, далеко за городомъ, за тѣмъ мѣстомъ, гдѣ останавливался циркъ Соломонскаго. Очень далеко. Къ чему все это?

Въ прихожую проносили круглую лампу съ молочнымъ шаровиднымъ абажуромъ, отъ которой даже на разстояніи нестерпимо пахло керосиномъ. Потомъ весь вечеръ Дашины руки пахли керосиномъ. И что ужъ таить, разъ прошло болѣе тридцати лѣтъ, можно теперь сказать правду: и хлѣбъ за ужиномъ пахъ керосиномъ. Лампу проносили, ибо скоро обѣдъ и скоро съ шестичасового пріѣдетъ онъ, Нилъ Адмирари. Я закрываю глаза и сердце мое наполняется такою-же тишью и любовью, какъ на свѣтло-коричневой, табачной карточкѣ. Слышенъ звонокъ. Не глупое нынѣшнее рокотанье, элек-

трическое бряканье, — а настоящій человѣческій звонокъ. Кто-то потянулъ за ручку внизу, качнулись рычажки надъ лѣстницей, надъ дверью и всюду на поворотахъ — вытянулась проволока и зазвякалъ звонокъ — мѣднымъ язычкомъ въ колокольчикѣ. Можетъ быть, ручку внизу потянули пальцы, мягкіе пальцы, пахнущіе крѣпкимъ необыденнымъ запахомъ Colorados. На внутренней сторонѣ ящика Мексиканскій президентъ, тисненный, въ мундирѣ и въ орденахъ. Каждая пачечка перевязана желтой тесемочкой, а на каждой сигарѣ отдѣльное бумажное кольцо. Потомъ слышенъ стукъ палки. Нилъ Адмирари положилъ ее въ особую штуку для палокъ и зонтиковъ. Потомъ шаги его слышны совсѣмъ близъ насъ. Замѣтилъ.

— Вы что здѣсь дѣлаете?

Присѣлъ на диванъ и мы прижали головы къ его колѣнямъ. Пальцы легли на лобъ, мягкіе, Colorados, съ крѣпкимъ, родимымъ запахомъ. Если погладить тихонько верхнюю часть руки, то тамъ волосики податливы. Знаетъ-ли онъ, почему щемитъ въ этой полутьмѣ большое, сразу ставшее взрослымъ сердце? Знаетъ-ли онъ, что оно полно внезапной, невыносимо мучительной любви? Въ столовой тоже зажглась лампа и сюда легли по полу желтыя палочки свѣта. Мы знаемъ, что, вотъ, онъ былъ этимъ саперомъ и не надѣлъ грубыхъ сапогъ съ голенищами, и велъ войска куда-то за собой. И что онъ этимъ не гордится, а держитъ выгнутую саблю просто, хотя пуговицы его идутъ, расширяясь, какъ у улана. И шрамъ помнимъ вдоль карточки. Фотографія М. П. Кадысона.

Я цѣлую долго его руку, какъ тогда, много лѣтъ спустя, цѣловалъ угасшую. А теперь она живая, Colorados. Боря, тотъ умеръ, не успѣвъ доѣхать до станціи, а этотъ, вотъ, живой — этотъ нашъ, этотъ свой, этотъ пишетъ стихи «Amo», Нилъ Адмирари, въ толстыхъ журналахъ. Этотъ живой. Онъ нашъ папа.

— Ахъ ты, ласковый, — говоритъ онъ издалека, точно надъ нами гдѣ-то, или изъ угла.

Въ столовой звякаютъ ножи и тарелки. Даша скоро будетъ готова.

— Не надо вамъ въ темнотѣ сидѣть, — говоритъ Нилъ Адмирари, и мы прижимаемся къ его колѣнямъ еще крѣпче. Мы знаемъ эти штаны. Сѣрые, въ полоску, рѣдкіе, для особыхъ парадныхъ

выходовъ. Прижимаемся еще крѣпче. Мы видѣли его только-что въ альбомѣ, жили съ нимъ, знали его, — а вотъ онъ самъ, живой, и его голосъ въ полутьмѣ. И окно уже совсѣмъ въ черныхъ, ночныхъ стеклахъ. И только изъ прихожей и изъ столовой желтыя палочки свѣта чрезъ щели пріоткрытыхъ дверей.

Къ чему-же смерть? — Если, вотъ, даже такая любовь не могла тебя удержать на землѣ, Colorados, даже такая любовь, какъ-же быть? Ну, для Бори мы не пустили-бы всѣхъ гудковъ, а для тебя? Вѣдь, вотъ, даже и теперь, грузный, сорокалѣтній, послѣ всѣхъ этихъ годовъ, залѣзая въ постель, я каждый вечеръ (слышишь? ты-то, вѣдь, знаешь: каждый вечеръ) маленькимъ углышкомъ, быстрымъ словеснымъ заклятіемъ, свѣтлымъ сполохомъ мысли — поминаю тебя.

Понимаешь, Colorados?

И. В. де-МАНЦІАРЛИ
ПО ИНДІИ

I

БЕНАРЕСЪ

(Кащи)

Полагается, когда подъѣзжаешь къ Бенаресу по желѣзной дорогѣ, бросить монету съ моста въ Гангъ. Ввиду ли скораго возвращенія — какъ въ Римѣ, — или чтобы расположить къ себѣ боговъ, не знаю, но и я бросила монету. Сдѣлать это вовсе не легко, мѣшаютъ желѣзныя стропила моста.

Давно уже, до пріѣзда моего въ Индію, я любила три города: Москву — къ которой привязана, Парижъ — которымъ никогда не перестану любоваться, и Бенаресъ — который будилъ во мнѣ какой-то трепетъ.

Теперь, побывавши въ этомъ городѣ, я знаю, почему онъ вызывалъ во мнѣ такія чувства. Это синтезъ — не всей Индіи, а одного изъ ея аспектовъ, — ея хаотической многовидности. Какъ трудно говорить о Бенаресѣ. Тотъ, кто зависитъ отъ первыхъ непровѣренныхъ впечатлѣній, сразу или любитъ, или ненавидитъ его.

Бенаресъ — какой-то пароксизмъ, и объ этомъ нужно помнить все время. Нельзя судить о немъ по тому, что зналъ прежде, и оттого мало европейцевъ въ состояніи ассимилировать всю его необычайность. Создается чувство непріемлемости, нравственнаго неперевариванія, тошноты, которая превращается въ отвращеніе.

Столько причинъ для того, чтобы не любить Бенареса: невообразимая пыль, узкіе переулочки, переполненные фанатической толпой, бормочущей молитвы и ненавидящей тѣхъ, у кого другія молитвы. Въ мутныхъ водахъ Ганга плаваютъ старые цвѣты и разные отбросы, эта клоака должна уносить съ собой и людскіе грѣхи. Странники купаются въ ней, полощутъ ротъ, пьютъ ее.

Даже если правда, что вода эта чудодѣйственно обезврежена, то глазъ этого уловить не можетъ, и видитъ въ ней только грязь и разложеніе. Какъ много въ этомъ святомъ городѣ нездороваго, мутящаго, некрасиваго, возмущающаго, и въ словахъ иностранцевъ, описывающихъ его, преобладаетъ это понятное отвращеніе.

Но, все-таки...

Все-таки можно подняться надъ всѣмъ этимъ и почувствовать величіе священнаго порыва. Конечно, грязно, конечно, люди — безумные фанатики, но нигдѣ экстазъ не достигъ такой степени интенсивности. Каждая пылинка насыщена рвеніемъ. Для Бенареса существуетъ только одинъ Бенаресъ, и если бы остальной міръ исчезъ, это не потревожило бы молящихся. Бенаресъ внѣ всего, внѣ вселенной, и къ нему мѣръ прикладывать нельзя, онъ — циклонъ, и каждый захваченъ своимъ только впечатлѣніемъ, будь это отвращеніе, рвеніе или религіозный подъемъ.

Покидая Бенаресъ, видишь, что ничего не видѣлъ, что ни въ Бенаресѣ, ни въ Индіи ничего не увидишь, пока не пріобрѣтешь новаго какого-то сознанія.

Пребываніе въ Бенаресѣ, какъ краткое посѣщеніе національной библіотеки, когда успѣваешь открыть двѣ-три книги.

Письмо изъ Бенареса

«Отчего, отчего Васъ не было тутъ, чтобы увидать то, что видѣла я. Уже въ первый день я пожалѣла о Вашемъ отсутствіи, но сегодня... Въ первый день мы рано встали, въ 4 часа утра. Была еще ночь, освѣщенная послѣдней четвертью луны и нѣсколькими звѣздами. Окраина еще спала, но странники, какъ мы, спѣшили къ рѣкѣ. Спускъ, нѣсколько ступеней... Вотъ она, священная рѣка Гангъ, дочь снѣжнаго Гимавата. Мы сѣли въ лодку, и при блѣдномъ свѣтѣ увидали Гхаты, широкія ступени набережной, усѣянныя молящимися.

Какое разнообразіе обрядовъ, движеній, выраженій. Тотъ человѣкъ, завернутый въ зеленую шаль, неподвижный, съ закрытыми глазами, ушелъ въ себя и ничего не слышитъ, и останется такимъ же неподвижнымъ часъ спустя, когда его снова увижу. Другой сто-

итъ аистомъ, на одной ногѣ, а тотъ брахманъ моется, слѣдуя сложному ритуалу. Производятся какія-то гимнастическія движенія, дыханія, одни медитируютъ, другіе творятъ молитвы, третьи приносятъ дары. Когда входишь въ улочки, ведущія къ храмамъ, отъ этого религіознаго порыва васъ бросаетъ въ жаръ. Люди бѣгутъ, поглощенные молитвой, выкрикивая безпрестанно: «Рама, Рама, Рама», или «Махадева», или еще что-нибудь. Знаки испещряютъ лбы, тѣла, почти нагія, покрытыя золой или сандаломъ, въ рукахъ, на шеѣ — четки, лица экстатическія. Улицы узкія полны людей, коровъ, быковъ, собакъ, обезьянъ. И нѣтъ нигдѣ мира, покоя, слишкомъ ужъ много фанатизма, борьбы, нетерпимости.

Трудно проникнуть въ храмы, куда допускаются только ортодоксально вѣрующіе. И къ этому примѣшивается еще политическая лихорадка: всюду слышатся крики — «Гандхи-ки-джай».

Съ этой первой прогулки я вернулась домой измученной, взволнованной, дрожащей отъ напряженія.

Но какъ-то подъ вечеръ я увидала широкую озолоченную рѣку, спокойно текущую подъ тихимъ небомъ, переливающуюся радугой заката; пыль и вся долина и весь городъ въ этотъ часъ золотые, и гхаты сіяютъ, какъ старое финикійское стекло. Огонь, пожирающій мертвыхъ, горитъ неровнымъ пламенемъ, то пылаетъ костромъ, то мерцаетъ угасающимъ уголькомъ. И не забыть мнѣ, какъ съ минарета я смотрѣла на городъ и рѣку и храмы, которые съ каждымъ мгновеніемъ становились все прекраснѣе, все прозрачнѣе. Не забыть и возвращенія въ сумерки по улочкамъ, гдѣ зажигались другіе огни. Сколько лампочекъ въ открытыхъ лавкахъ и сколько темныхъ угловъ. Какъ не купить мѣдныхъ колокольчиковъ, звонъ которыхъ славится во всемъ мірѣ? Какъ не поддаться очарованію здѣшнихъ духовъ, духовъ такихъ разнообразныхъ запаховъ: тяжелыхъ, медленныхъ, бархатныхъ, темныхъ, какъ ночь. Лавочникъ мнѣ показалъ ихъ всѣ, и я упивалась ихъ ароматомъ. Нѣкоторые я унесла съ собой, и они будутъ мнѣ говорить о Кащи. Они это смогутъ, ибо они ароматы, а не —люди, которые ничего сказать не могутъ о Бенаресѣ.

Но отчего, отчего Васъ не было тутъ?» ..

II

КАЛЬКУТТА

Безобразнѣйшій изъ городовъ.

Такой жаркій и пыльный, что задыхаешься: воспаляется горло и теряешь голосъ.

И все-таки городъ, вмѣщающій много прекраснаго и являющійся центромъ культуры. И какое гостепріимство я тамъ нашла!

Калькутта — городъ безалаберный. Приманка иностранцевъ — его храмъ Кали. Кали — грозная богиня, вытягивающая длинный, громадный красный языкъ, опоясанная черепами и пляшущая страшный танецъ смерти. Глубокій смыслъ скрывается за этимъ ужаснымъ образомъ, символомъ природы — великой Матери, разрушительницы. Смертью она расчищаетъ поле для новой жизни. Но храмъ Кали въ Калькуттѣ не выражаетъ этого, у него даже видъ не очень внушительный, несмотря на кровь жертвенныхъ козъ и мученія іоговъ на ихъ усѣянныхъ гвоздями ложахъ. Эти іоги — обыватели, выбравшіе свой промыселъ, какъ они выбрали бы всякій другой, и привыкшіе къ гвоздямъ, какъ консьержъ къ звонку. Нѣтъ, впечатлѣніе отъ этого храма не сильное и не страшное, въ сущности мясныя лавки насъ пріучили къ крови, и наши бойни куда хуже храма Кали.

Осматривая городъ, я вспоминала слова Шантиникетанскаго мудреца о безобразномъ смѣшеніи востока съ западомъ. Въ Калькуттѣ трамваи и автомобили задерживаются повозками. Въ запряжкѣ — волы, священныя коровы и быки, до пяти тысячъ которыхъ бродятъ по всему городу. Въ старыхъ кварталахъ съ узкими улицами движеніе еще болѣе усложнено плотными толпами людей, одѣтыхъ въ чудовищную комбинацію западныхъ носковъ, подвязокъ, рубашекъ и галстуковъ — съ восточными туфлями, халатами и тюрбанами.

И, снова повторяю, все-таки этотъ городъ — некрасивый, пыльный, негармоничный, полный ненависти, борьбы и возмущенія, меня заставляетъ думать о Флоренціи. Бѣдная Флоренція, городъ цвѣтовъ и поэзіи, что общаго между тобой и безобразной Каль-

куттой? То, что вы обѣ — очаги возрожденія? Калькутта — городъ Тагоровъ, какъ Флоренція была городомъ Медичи. Гдѣ же еще найти семью, члены которой — поэты, художники, музыканты, философы и меценаты.

Удивительный родъ, давшій всѣ элементы возрожденія. Трудно даже оцѣнить весь талантъ этихъ замѣчательныхъ людей.

И не только искусство царитъ въ Калькуттѣ, но все, что связано съ культурой. Тутъ и ученые, и техники, и профессора, школы и академіи, консерваторіи, высшія техническія школы, университеты и т. д.

Когда я вспоминаю Калькутту, мое горло·хрипнетъ, я вижу и храмъ Кали, и поддѣлку подъ іоговъ, и большой Майданъ, толпу, но въ то же время и старые большіе дома, гдѣ живутъ замѣчательные люди, гдѣ молятся, работаютъ, думаютъ, поютъ, рисуютъ, пишутъ. Я вижу великолѣпные сады — зоологическій и ботаническій, наполненные прохладой, растеніями, животными. Вижу тотъ жертвенный огонь, который горѣлъ въ теченіе двадцати четырехъ часовъ при мартовской полной лунѣ. Онъ пожиралъ приношенія: пшеницу, медъ и масло, и очищалъ сердца, и пламя его ихъ возносило къ небу, встрѣчая луну и солнце. Искренній и убѣжденный священнослужитель, сосредоточенная толпа, какъ мнѣ забыть васъ, какъ забыть зрѣлище такое же древнее, какъ и арійская раса, становящееся болѣе рѣдкимъ и цѣннымъ съ каждымъ уходящимъ годомъ.

Да, прощаешь Калькуттѣ и безалаберность и все, что такъ некрасиво въ ней, во имя другой ея красоты и ея обѣщаній, и любишь ее, привязавшись къ страстной Бенгаліи и ея шумной столицѣ, особенно, если тамъ началось посвященіе въ тайну индусской музыки.

III

ИНДУССКАЯ МУЗЫКА

Для многихъ европейцевъ ея просто не существуетъ, потому что она не похожа на нашу, гармоническую и симфоническую. Нужно слушать индусскую музыку совсѣмъ иначе, чѣмъ западную. У насъ она говоритъ о насъ самихъ, въ Индіи же она безлична.

Индусская музыка говоритъ на непонятномъ языкѣ о чемъ-то неизвѣстномъ; нужно сперва научиться языку и проникнуть въ «неизвѣстное».

Безличное, безконечное, неопредѣленное — главные ея элементы. Нужно оставить старыя привычки, предвзятыя мнѣнія, чтобы оцѣнить новое и насладиться неслыханными ритмами и звуками. Примѣшивается также вопросъ о голосахъ. Эти носовые звуки намъ не по вкусу. Манера пѣть, постановка голоса мѣняютъ тембръ. Мы любимъ нашу манеру пѣть, а не ихъ. Индусы же находятъ наши голоса слишкомъ громкими, дрожащими. Они стараются обезличить голосъ и отожествить его, какъ можно больше, съ инструментомъ. Аккомпанимента въ нашемъ смыслѣ не существуетъ, и индусы поражены тѣмъ шумомъ, который мы производимъ, когда поемъ и играемъ разное одновременно. Если играютъ на «Винѣ» въ то время, какъ поешь, то ищешь униссона, повторенія, единства, какъ можно больше совершеннаго. Совершенство — достиженіе той степени, при которой не отличаешь голоса отъ инструмента, и этого достичь не такъ легко, ввиду всѣхъ фіоритуръ и украшеній, мелодій и количества полутоновъ и четвертей тоновъ.

Всего легче понять народныя пѣсни или лирику Тагора (я не знаю, многимъ ли извѣстно, что всѣ стихи Тагора поются, что поэтъ слагаетъ сразу и слова и звуки, и какъ удивляются индусы, узнавая, что наша лирика обходится безъ музыкальной мелодіи).

Въ Индіи нужно забыть разницу, установленную нами между свѣтскимъ и религіознымъ, которая не существуетъ въ странѣ, гдѣ «религіозное» охватываетъ почти все.

Индусскую музыку упрекаютъ въ отсутствіи гармоніи; на самомъ дѣлѣ ея гармонія очень своеобразна. Конечно, въ ней не найдешь нашихъ аккордовъ, но они замѣняются удивительной гармоніей ритмовъ. Случается, что нѣсколько барабановъ подчеркиваютъ одновременно разные счеты тактовъ, такіе сложные, что ученые европейскіе музыканты съ трудомъ слѣдятъ за этимъ мудренымъ ритмическимъ рисункомъ необычайной красоты.

На музыкальныхъ конгрессахъ устраиваютъ каждый годъ настоящія состязанія, гдѣ можно понять, какую роль играетъ музыка въ Индіи. Она примѣшивается ко всѣмъ проявленіямъ жизни. Отъ

зари до поздней ночи слышишь музыку; почти всѣ женщины изучаютъ ее и всюду слышно са-ри-га-ма-па-да-ни-са, что замѣняетъ до-ре-ми-фа-соль-ля-си-до.

Я присутствовала на Киртанахъ — мелодекламаціи, длящейся часами и воспѣвающей чаще всего эпизоды изъ жизни Кришны. Я случайно какъ-то попала на нихъ и затѣмъ уже не могла уйти, такого они очарованія. Залъ былъ переполненъ людьми, сидѣвшими на полу вокругъ мѣста, гдѣ находились пѣвецъ, два барабанщика-аккомпаніатора и хоръ изъ десяти человѣкъ. Солистъ начиналъ тихо декламировать, понемногу возбуждаясь и переходя на пѣніе. Сопровождая свое пѣніе мимикой и жестами, онъ воодушевлялся все больше и больше и, наконецъ, какъ бы бросалъ куплетъ хору, который подхватывалъ его съ легкими варіаціями. Послѣ того пѣвецъ снова становился солистомъ. Барабаны умолкали и тихая декламація какъ бы заставляла артиста вставать на колѣни — и такъ до безконечности.

Какъ описать силу и проникновенность всего этого? Тотъ, кто нашелъ бы такую мелодекламацію однообразной, былъ бы неправъ, ибо непредвидѣнная личная передача, варіанты — преобладаютъ въ этомъ выразительномъ пѣніи, почти перемѣшанномъ со слезами. Другая музыка — утреннія и вечернія «рага», — въ Индіи вѣдь и часы и времена имѣютъ свои темы. Тонкость этого ускользаетъ отъ насъ, индивидуалистовъ, не ищущихъ космическаго порядка. Тамъ же каждая «рага», какъ бы тональность, — посвящена богу или богинѣ, и связана съ особымъ моментомъ, настроеніемъ. Изучить всѣ эти тонкости музыкальной жизни трудно и дѣло спеціалистовъ, но желаніе узнать, оцѣнить, можетъ испытать каждый. И идетъ ли дѣло о Киртанахъ или другой вокальной или инструментальной музыкѣ, усиліе, сдѣланное, чтобы понять ихъ, вознаградится стократъ.

ИРИНА ОДОЕВЦЕВА

ЖАСМИНОВЫЙ ОСТРОВЪ

изъ романа

I.

Марія открыла дверь и, держась за перила, спустилась въ садъ.

Весенній, теплый вѣтеръ пробѣжалъ по ея волосамъ.

— Вотъ какъ все красиво, сказала она громко и разсмѣялась.

Она шла, увѣренно ставя маленькія ноги, гордо поднявъ голову.

Небо было совсѣмъ голубое, зеленая трава блестѣла, колючія, угловатыя ели топорщились всѣми своими вѣтвями. Марія прошла вглубь сада, туда, гдѣ были яблони.

Но яблонь почти не было видно, ни вѣтокъ, ни листьевъ, одни розовые цвѣты.

— Какъ клумбы на ножкахъ, подумала Марія.

Бѣлыя бабочки кружились вокругъ яблонь, розовые цвѣты срывались съ вѣтокъ и, какъ бабочки, носились по вѣтру. И нельзя было разобрать, гдѣ цвѣты, гдѣ бабочки. Все кружилось и трепетало въ солнечномъ воздухѣ.

Марія погрозила яблонямъ:

— Вотъ какъ вы теперь послушно стоите, сказала она строго. Аккуратно, рядкомъ. А ночью-то что вы дѣлали?

Ночью Марія проснулась. Отъ луны было почти свѣтло въ комнатѣ. Марія подняла голову съ подушки и взглянула въ окно, въ садъ.

А въ саду творилось что-то невообразимое. Луна ярко свѣтила, и все было видно, какъ днемъ. Яблони бѣгали въ перегонку по дорожкамъ, быстро перебирая длинными корнями. И не только яблони, но и всѣ деревья, всѣ кусты ходили по саду. Даже огромный, столѣтній дубъ тяжело шелъ, качая вѣтвями. Можжевельникъ, какъ ежъ, катался колючимъ шарикомъ взадъ и впередъ по лужайкѣ,



К. Терешковичъ
K. Terechkovitch

Стражникъ города Авалона
***L'**agent de ville d'Avallon*

а елки танцовали. Ихъ колючія верхушки подпрыгивали въ звѣздномъ небѣ.

Вдругъ на дорожку медленно выползла громадная круглая, какъ подушка, жаба. Она подползла къ самому дому, встала на заднія лапы, уперлась передними въ оконную раму и стала смотрѣть злыми, круглыми, блестящими глазами въ спальню, прямо на постель, прямо на Марію. Потомъ медленно и широко открыла длинный, хищный, зубастый ротъ.

Марія ахнула, и натянула одѣяло на голову.

Когда она снова открыла глаза, утро уже навело порядокъ въ саду.

Да, если-бы Марія не видѣла-бы сама безобразія, творившагося ночью, она-бы не повѣрила, такъ чинно, такъ строго стояли теперь деревья и кусты.

Но вѣдь Марія видѣла.

— Притворяйтесь, сколько хотите, а я вамъ не вѣрю, и она дернула яблоню за вѣтку.

Яблоня только обиженно зашелестѣла цвѣтами въ отвѣтъ.

Марія пошла дальше. Надо было все осмотрѣть. Была весна, а весной въ саду каждый день случается что-нибудь новое.

Она подошла къ сиреневому кусту.

Вчера еще онъ былъ совсѣмъ зеленый, и Марія упрекнула его.

— Какъ вамъ не стыдно быть такимъ зеленымъ, когда все кругомъ розовое?

И кустъ отвѣтилъ:

— А вы приходите взглянуть на меня завтра.

Сегодня кустъ былъ весь бѣлый, какъ гора сбитыхъ сливокъ, и отъ него шелъ сладкій щемящій, ванильный запахъ.

Марія запрыгала вокругъ него.

— Ахъ, какой вы красавецъ и какъ вы вкусно пахнете.

Кустъ протянулъ къ ней свои бѣлыя, душистыя вѣтви.

— Это я для васъ, сказалъ онъ галантно.

Марія низко присѣла передъ нимъ, какъ ее учила присѣдать экономка Жанна.

— Спасибо вамъ.

— Поиграйте со мной немножко, попросилъ кустъ.

Но она покачала головой.

— Простите, но я не могу. У меня еще много дѣлъ. Спасибо и до-свиданія.

И она пошла дальше.

Въ пруду вода была прозрачной и глубокой и уже начинала журчать по лѣтнему.

Марія сѣла на бѣлый холодный камень и погладила его.

— А и вы на своемъ мѣстѣ? А ночью вѣрно тоже бѣгали?

Но камень притворился, что не слышитъ.

Ивы тихо шелестѣли, въ голубомъ небѣ пролетали бѣлыя облака. Облака отражались въ водѣ. Но это уже не были облака. Это были бѣлые гуси, плавающіе въ пруду.

Что-то тихо захрустѣло въ травѣ. Изъ подъ прошлогодняго, сухого листа медленно выползла коричневая жаба.

Марія наклонилась къ ней. Круглый, выпученный глазъ посмотрѣлъ ей въ лицо, скользкій, холодный взглядъ укололъ ее въ сердце.

Она хотѣла вскочить, убѣжать, но нельзя показывать жабѣ, что она боится.

Она подняла сучекъ валявшійся на землѣ и осторожно повернула жабу бѣлымъ, круглымъ брюшкомъ вверхъ.

Жаба неуклюже и безпомощно задергала лапами.

— А теперь ты вотъ какая? Ничего сдѣлать не можешь? А ночью съѣсть меня хотѣла?

Она подняла сучекъ. Ткнуть жабу? Нѣтъ, лучше не надо. А то она такъ разсердится, что ночью выломаетъ стекло въ спальнѣ.

— Дрянь, крикнула она жабѣ на прощанье и побѣжала прочь.

Отъ встрѣчи съ жабой, отъ ея скользкаго, злого взгляда стало тревожно и скучно.

Но деревья вѣжливо кланялись, солнце свѣтило, и кузнечики трещали въ травѣ.

На зеленой лужайкѣ сидѣлъ большой бѣлый голубь, распустивъ вѣеромъ хвостъ.

— Куруу, куруу, проворковала Марія.

Голубь испуганно забѣгалъ взадъ и впередъ.

— Что же ты меня боишься? крикнула ему Марія. Вѣдь я тоже голубь. Вѣдь я тоже голубокъ.

Но голубь, не слушая, шумно захлопалъ крыльями и улетѣлъ.

Марія развела руками.

— Чего ты испугался? Вѣдь я тоже голубь, какъ ты. Таубе, это по нѣмецки голубь.

Дома въ четырехугольной свѣтлой кухнѣ уже ждала Жанна. Она нагнулась къ Маріи и поцѣловала ее.

— Не озябли, маленькая барышня? Садитесь скорѣе шоколадъ пить.

Марія постояла передъ топившейся плитой.

Изъ подъ рѣзного, нормадскаго шкафа вдругъ высунулась голова карлика въ красномъ, остроконечномъ колпакѣ.

— Не надо-ли что нибудь сработать? спросилъ онъ свистящимъ шопотомъ.

Марія покачала головой.

— Ничего не надо.

— А то если передничекъ постирать или чулки заштопать, ты только позови. Мы мигомъ. — И карликъ, какъ мышь, шмыгнулъ обратно за шкафъ.

Жанна поставила на столъ чашку шоколада и кусокъ хлѣба съ ветчиной.

— Пейте, маленькая барышня, пока горячій.

Марія усѣлась на свой стулъ съ пестрой подушкой.

— Знаешь, Жанна, теленокъ жаловался, что его невкусно кормятъ.

— Чего-же онъ хочетъ?

— Онъ хочетъ тоже шоколаду.

— И ветчины?

— Нѣтъ, Жанна. Ветчину онъ не любитъ. Онъ просилъ еще абрикосоваго варенья.

— Хорошо, завтра угощу его шоколадомъ и абрикосовымъ вареньемъ. А можетъ быть вы тоже хотите абрикосоваго варенья?

— Да, пожалуйста. Если хватитъ и теленку и мнѣ.

Жанна улыбнулась.

— Хватитъ. Всѣмъ хватитъ.

Марія допила шоколадъ и вытерла губы салфеткой.

— А папа гдѣ?

— Не знаю. Вѣрно по дѣламъ въ деревню пошелъ.

— А почему папа такой грустный?

Жанна немного смутилась.

— Онъ совсѣмъ не грустный. Вамъ показалось.

— Нѣтъ, онъ грустный. Скажи, Жанна. Онъ можетъ быть хочетъ улетѣть на небо и стать ангеломъ, какъ мама?

Жанна ласково погладила Марію по головѣ.

— Не думаю, дѣточка. Врядъ-ли онъ этого хочетъ.

Марія что-то соображала, пріоткрывъ ротъ.

— А со мной вѣдь ничего дурного не можетъ случиться, разъ мама ангелъ и молится за меня?

— Конечно, не можетъ. Мама молится за васъ на небѣ, а здѣсь на землѣ мы съ папой не дадимъ васъ въ обиду.

Марія молча кивнула.

А главное карлики. Они за меня горой, подумала она.

II

Отецъ Маріи, полковникъ Таубе, быстро шелъ по дорогѣ.

Онъ шелъ, опустивъ голову и сжимая челюсти. Его длинныя руки были глубоко засунуты въ карманы, его длинныя ноги широко ступали. Влажные волосы прилипли къ его лбу.

— Неужели я пропаду? сказалъ онъ вдругъ громко. Неужели все пойдетъ прахомъ?

Все. И ферма. Ферма, которой онъ такъ долго добивался и которую, наконецъ, купилъ съ такимъ трудомъ.

Ему показалось, что вся его прочная, разумная жизнь хозяйственнаго фермера вдругъ, какъ столбъ пыли, взлетѣла изъ подъ его ногъ, закружилась и разсыпалась передъ нимъ. И ничего не осталось отъ нея.

Онъ вытеръ вспотѣвшій лобъ рукой. Сердце его глухо стучало.

Неужели впереди только смерть и гибель? Смерть и гибель, какъ тогда. Но вѣдь тогда былъ Ледяной походъ. Тогда было от-

чаяніе, геройство, самопожертвованье. Тогда онъ погибалъ съ цѣлой страной.

И все-таки, вѣдь онъ не погибъ. Страна погибла — а онъ выкарабкался. Онъ устроилъ себѣ новую жизнь. У него хватило силъ. Прочную, разумную жизнь. Онъ все хорошо устроилъ для Маріи и для себя.

А теперь все опять должно было рухнуть. Какъ тогда. Хуже, чѣмъ тогда. Позорно рухнуть.

— Изъ-за дѣвки, хрипло крикнулъ онъ и сжалъ кулаки. Изъ-за деревенской дѣвки.

Онъ представилъ себѣ ея ненавистное и прелестное лицо, ея жесткіе, вьющіеся волосы, красную ленточку на ея смуглой шеѣ и острый, приторно-сладкій запахъ ея дешевыхъ духовъ.

— Убить ее, убить, прошепталъ онъ, чувствуя, что отъ одного воспоминанія о ней сердце его уже начинаетъ дрожать знакомой рабской дрожью.

— Розина, прошепталъ онъ и сморщился отъ боли, страсти и отвращенія. Розина, и имя такое-же, какъ ея духи, приторно-сладкое и противное. Какая гадость. И онъ съ омерзеніемъ плюнулъ на дорогу.

— Что-же дѣлать? Продать ферму? Уѣхать. Нѣтъ, онъ не можетъ жить безъ нея, безъ Розины.

— Что-же тогда? Жить среди позора и гнусности. Съ каждымъ днемъ все больше запускать дѣла — до хозяйства-ли ему теперь, — ревновать ее къ мужикамъ, къ своимъ собственнымъ работникамъ, становиться съ ними въ очередь передъ ея дверью? Пока все не пойдетъ прахомъ, пока ферму не продадутъ съ молотка, пока самъ онъ не повѣсится.

Въ памяти вдругъ, какъ изъ тумана, выплыло блѣдное, почти бѣлое лицо Государя съ широко-открытыми, голубыми, пустыми, страшными глазами. Лицо Государя, какимъ онъ видѣлъ его послѣ отреченья въ Ставкѣ.

— Господи, простоналъ Таубе. Почему, почему, я не умеръ тогда? Почему меня не разстрѣляли?

Между деревьевъ показались крыши, высокая колокольня церкви и у самаго входа въ деревню черный крестъ, весь обвѣшан-

ный вѣнками увядшихъ цвѣтовъ—недавно поставленный памятникъ павшимъ на войнѣ.

Таубе вышелъ на маленкую деревенскую площадь и остановился.

Площадь была совсѣмъ пуста. И дома вокругъ казались пустыми. Только въ бакалейной лавкѣ съ вывѣской Epicerie Parisienne mademoiselle Mariage, въ окнѣ, заставленномъ банками съ леденцами, мелькала голова самой mademoiselle Марьяжъ.

Но Таубе не видѣлъ ея. Онъ смотрѣлъ на угловой, низкій домикъ съ квадратными окнами и зелеными ставнями.

— Не пойду, подумалъ онъ. Въ четыре придутъ насчетъ молотилки. Надо сейчасъ-же вернуться, а то опоздаю.

Но рука его уже толкнула калитку. И вдругъ сзади раздался хриплый, протяжный, тревожный звонокъ.

Таубе испуганно обернулся и увидѣлъ, какъ женщина съ мѣшкомъ открыла дверь въ лавку.

Онъ ясно видѣлъ ее и понималъ, что звонокъ звонитъ оттого, что дверь отворена. Но отъ звука этого протяжнаго, тревожнаго звонка стало холодно въ крови.

Будто звонокъ доносился къ нему не изъ лавки mademoiselle Марьяжъ, а изъ таинственнаго, невидимаго міра. Будто изъ того міра хрипло, тревожно и предостерегающе звонили ему.

— Предостереженіе, смутно подумалъ онъ и вошелъ на крыльцо.

А звонокъ все продолжалъ звонить. Покупательница стояла на порогѣ лавки. Mademoiselle Марьяжъ подбѣжала къ ней.

— У Розины почтальонъ. Уже полчаса, крикнула она, вытягивая шею. А сейчасъ вошелъ русскій. Ахъ, что будетъ, что будетъ?

— Дайте же мнѣ закрыть дверь, покупательница даже немного толкнула mademoiselle Марьяжъ, а этотъ звонокъ...

— Входите, входите, заторопилась mademoiselle Марьяжъ. Идите сюда къ окну. Русскій влюбленъ въ Розину.

Mademoiselle Марьяжъ дрожала мелкой дрожью. Глаза ея восторженно блестѣли.

Покупательница положила мѣшокъ на стулъ.

— Дайте мнѣ пожалуйста бутылку уксусу и кило сахара.

Но mademoiselle Марьяжъ отмахнулась отъ нея и какъ улитка прилипла къ окну.

— Вы не понимаете? Я вамъ говорю, будетъ несчастье.

Покупательница тоже придвинулась къ окну. Волненіе и любопытство передалось и ей.

— Можетъ быть предупредить полицію?

— Нѣтъ, оставьте. Это такъ интересно, такъ страшно.

— Но вѣдь нельзя позволить, чтобы русскій убилъ француза.

Mademoiselle Марьяжъ не то поперхнулась, не то всхлипнула.

— Это драма ревности. И зачѣмъ-же непремѣнно убить? Можетъ быть, онъ только ранитъ его. Или убьетъ ее. Такія женщины должны быть готовы ко всему, и она потерла ладонью оконное стекло, запотѣвшее отъ ея дыханья.

Лицо покупательницы стало кирпичнымъ отъ волненія. Она сплюснула носъ о стекло.

— Боже мой, Боже мой. Что будетъ? А вдругъ русскій опьянѣетъ отъ вида крови, вбѣжитъ сюда и убьетъ насъ? Не запереть-ли дверь? Какъ вы думаете?

— Заприте, коротко отвѣтила mademoiselle Марьяжъ, не отрываясь отъ окна.

Таубе вошелъ въ маленькую комнату. На стѣнѣ висѣло распятье и зеркало въ золоченной рамкѣ. Каменный полъ былъ чисто вымытъ. На столѣ, на вязанной скатерти, стояла зеленая ваза съ бумажными цвѣтами.

— Розина, позвалъ Таубе.

— Кто тамъ! крикнулъ женскій голосъ.

— Я, баронъ Таубе, быстро, по привычкѣ отвѣтилъ онъ и покраснѣлъ отъ стыда. Такъ комично прозвучало слово «баронъ» въ этой нищенской комнатѣ, такъ комично опредѣляло оно гостя, влюбленнаго въ деревенскую проститутку.

За дверью послышалась возня, скрипнула кровать, и мужской голосъ тихо и недовольно сказалъ:

— Онъ можетъ подождать.

Но женскій голосъ перебилъ его.

— Нѣтъ, нѣтъ. Уходи.

— Но вѣдь я далъ тебѣ десять франковъ.

— Приходи вечеромъ. А сейчасъ пусти меня. Пусти-же.

Кровь громко застучала въ ушахъ, мѣшая слушать голоса за дверью. Таубе сжалъ кулаки.

— Розина! крикнулъ онъ.

Дверь сейчасъ-же отворилась, и въ комнату вбѣжала Розина. Ея ситцевое платье было разстегнуто на груди, туфли надѣты на босу ногу. Темные волосы падали ей на плечи, она держала шпильки во рту и смущенно улыбалась.

— Здравствуй, шепеляво сказала она. Шпильки мѣшали ей говорить. Какъ мило, что ты пришелъ. И, поднявъ смуглыя руки, стала быстро прикалывать волосы на затылкѣ.

— Что же ты молчишь? Она взглянула на него сбоку съ тѣмъ вульгарнымъ, лукавымъ и дѣтскимъ кокетствомъ, которое такъ очаровывало его.

— Ты сердишься? Отчего ты опять сердишься.

— Розина, началъ онъ.

Но она уже знала, что онъ скажетъ.

— Ахъ, не упрекай меня, лицо ея стало капризнымъ и обиженнымъ. Развѣ я не пришла сейчасъ-же! Развѣ я не прогнала того?

Какъ будто въ подтвержденіе ея словъ, черезъ садъ быстро прошелъ почтальонъ.

Розина, какъ кошка, потерлась головой о плечо Таубе.

— Видишь? Ты долженъ меня похвалить, а не сердиться.

Она застегнула платье на груди и дотронулась до шеи.

— Моя ленточка. Я забыла завязать ленточку.

Онъ взялъ ее за руку.

— Оставь. Мнѣ надо поговорить съ тобой.

Но она вырвалась и убѣжала.

— Нѣтъ, нѣтъ. Я хочу тебѣ нравиться. Я сейчасъ.

Онъ остался одинъ, чувствуя, что всѣ мученія, все униженіе, которыя онъ перенесъ были ничѣмъ по сравненію съ тѣмъ, что ему еще предстояло перенести.

— «Жизнь начинается завтра», насмѣшливо прошепталъ онъ названіе когда-то прочитаннаго романа. Да, да, только начинается.

И ему показалось, что онъ видитъ черную, гладкую стѣну передъ собой. Не взобраться на нее, не пройти черезъ нее нельзя. О нее можно только разбить голову.

Розина вернулась съ красной ленточкой, по кошачьи повязанной на шеѣ. Губы ея были намазаны, глаза подведены. Онъ вдохнулъ приторно-сладкій запахъ ея духовъ.

— Хорошо такъ? Она улыбнулась. Это для тебя. Ты вѣдь понимаешь, что красиво. Для нихъ не стоитъ стараться.

Онъ взялъ ее за руку.

— Розина, сказалъ онъ. Неужели ты не можешь не принимать ихъ? Быть только со мной?

Она опустила подведенныя рѣсницы.

— Я не могу.

— Но вѣдь ты обѣщала мнѣ.

— Я обѣщала только такъ, для виду, чтобы ты пересталъ дуться. Нѣтъ, я не могу.

— Но почему? Я дамъ тебѣ много денегъ.

Она покачала головой.

— Они всѣ вмѣстѣ дадутъ мнѣ больше.

— Нѣтъ. Я буду давать тебѣ четыреста франковъ въ мѣсяцъ.

— Четыреста франковъ?

Это была огромная сумма, и Розина задумалась, сдвинувъ брови.

— И все-таки я не могу. Я не могу не принимать ихъ. Они обидятся, они разсердятся.

Она снова покачала головой.

— Нѣтъ, даже за четыреста франковъ я не могу.

— Но чего-же тебѣ бояться? Я защищу тебя.

Она гордо выпрямилась.

— Я не нуждаюсь въ защитѣ. И вы чужой, а они свои, я выросла среди нихъ. Они всегда были добры ко мнѣ. Я не могу ихъ такъ обидѣть.

— Что-же тогда дѣлать.

— Ничего сдѣлать нельзя. Все такъ и будетъ продолжаться, пока я не состарюсь и не подурнѣю. Но это еще очень далеко И къ тому времени у меня будетъ много денегъ. Вѣдь я откладываю.

Таубе снова увидѣлъ черную, гладкую стѣну. Только разбить голову.

— Значитъ все такъ и будетъ продолжаться?

— Да, такъ и будетъ. Пока я не состарюсь, или умру, или, она неожиданно разсмѣялась веселымъ, визгливымъ смѣхомъ, или, если кто-нибудь захочетъ жениться на мнѣ.

— Жениться на тебѣ? повторилъ онъ.

— Ну, да, да. А почему-бы и нѣтъ? Она дрожала отъ смѣха, даже красная ленточка запрыгала на ея шеѣ. Вдругъ кто-нибудь захочетъ жениться на мнѣ. Тогда я отвѣшу всѣмъ низкій поклонъ, устраивайтесь, какъ хотите. Прощайте и больше не разсчитывайте на меня.

Таубе порывисто вздохнулъ.

И вдругъ передъ его глазами въ черной, гладкой стѣнѣ показалась свѣтлая щель. Совсѣмъ узкая. Въ нее нельзя было пролѣзть Но все-таки это щель.

— Розина, сказалъ онъ хрипло. Розина, хочешь быть моей женой?

Она забила въ ладоши.

— Хочу-ли я? Конечно, хочу. Кто-же не хочетъ быть баронессой?

Она поднялась на носки, закинула голову назадъ — и высокомѣрно раздула ноздри.

— Баронесса Таубе, крикнула она, захлебываясь отъ смѣха.

Онъ взялъ ее за плечо. Онъ былъ очень блѣденъ.

— Нѣтъ, я серьезно спрашиваю тебя. Хочешь быть моей женой?

Она взглянула ему въ глаза и вдругъ тоже поблѣднѣла.

— Серьезно? почти съ испугомъ прошептала она.

Онъ кивнулъ.

— Да.

— Вашей женой? Вы хотите, чтобы я стала вашей женой?

Ея блѣдное лицо вдругъ отяжелѣло. Молодость, лукавство и прелесть исчезли съ него; сквозь тонкія черты Розины проступило чье-то грубое, простое и честное лицо. Лицо матери или бабушки Розины. Лицо нормандской крестьянки.

— Я буду вамъ вѣрной женой, — сказала Розина огрубѣвшимъ отъ волненія голосомъ, такъ, какъ должно быть говорили и мать ея и бабушка. Она подняла руку передъ распятіемъ.

— Клянусь Спасителемъ, я буду вамъ вѣрной женой.

III

Почтальонъ вышелъ на площадь, сѣлъ на свой велосипедъ и уѣхалъ.

Покупательница разочарованно отвернулась отъ окна.

— Видите, уѣхалъ. А вы говорили.

Mademoiselle Марьяжъ поймала ее за уголъ платка.

— Подождите. Онъ уѣхалъ, но неизвѣстно еще, что тамъ.

И она дрожащимъ пальцемъ показала на домъ Розины.

Покупательница пожала плечами.

— Неизвѣстно? Очень даже извѣстно. Отпустите мнѣ сахаръ. Мнѣ некогда въ окна глядѣть.

Покупательница заторопилась, какъ будто стыдясь своего любопытства.

— Меня ждутъ мои дѣти и мой мужъ.

Это уже была шпилька mademoiselle Марьяжъ. У mademoiselle Марьяжъ не были ни дѣтей, ни мужа. Она могла глядѣть въ окна.

Но mademoiselle Марьяжъ не обидѣлась, она даже не слышала словъ покупательницы.

— Возьмите сахаръ на полкѣ справа въ углу, сказала она, не отрываясь отъ окна.

Покупательница положила деньги на прилавокъ.

— До свиданія. А все-таки вы напрасно уходите. Я вамъ говорю...

Ключъ щелкнулъ въ замкѣ, звонокъ громко задребезжалъ и умолкъ.

Mademoiselle Марьяжъ осталась одна. Она ближе придвинулась къ окну и стала ждать.

Все было тихо въ бѣломъ домикѣ. Но она не вѣрила этой притворной тишинѣ. Она знала, она видѣла. Да, она ясно видѣла сквозь

стѣну низкую, свѣтлую комнату, широкую смятую постель. Розина въ разорванной рубашкѣ лежала на желтомъ вязанномъ одѣялѣ. Рука ея тяжело свѣшивалась съ постели, колѣни были судорожно подтянуты. Она лежала на спинѣ, голова ея была откинута. Изъ широкой раны на шеѣ текла кровь. Кровь стекала на бѣлыя простыни, на одѣяло, на чистый полъ. Русскій стоялъ на колѣняхъ около кровати и, плача, цѣловалъ мертвыя босыя ноги Розины. Руки его были въ крови.

Глаза mademoiselle Марьяжъ восторженно закатились подъ лобъ.

— Какъ страшно, какъ страшно, восторженно прошептала она.

И вдругъ дверь домика отворилась и въ садъ вышелъ Таубе.

Онъ былъ совсѣмъ бѣлый. Глаза его дико блестѣли.

— Совсѣмъ бѣлый, какъ жестянка изъ подъ карамели, мелькнуло въ головѣ mademoiselle Марьяжъ. Никогда еще она не видѣла такого блѣднаго, такого ужаснаго лица. Онъ шелъ покачиваясь, неувѣренно ставя длинныя ноги, втянувъ голову въ плечи.

— Такъ, какъ долженъ итти убійца. Именно такъ.

Mademoiselle Марьяжъ тихо ахнула и прижалась въ уголъ, чтобы онъ не видѣлъ ее. Такъ страшенъ онъ былъ, такъ страшенъ былъ убійца.

Уже не было сомнѣнія. Уже не могло быть сомнѣнія.

— Убійца, задыхаясь прошептала она. Онъ прошелъ передъ самой лавкой. Mademoiselle Марьяжъ прижалась лицомъ къ холодному стеклу. Холодъ стекла вмѣстѣ съ ужасомъ проникъ въ ея кровь, пробѣжалъ по венамъ и въ тѣлѣ стало пусто и холодно. Холодъ и ужасъ докатились до сердца. И сердце почти перестало биться. Она смотрѣла на убійцу и не могла не шевельнуться, не крикнуть. Сердце почти не билось. И нельзя было закрыть глаза, чтобы не видѣть бѣлаго лица, страшнаго лица убійцы.

Но въ домикѣ напротивъ вдругъ съ трескомъ отворилось окно, и Розина высунулась въ него.

— До завтра, крикнула она весело и помахала рукой.

Таубе обернулся и, не останавливаясь, молча снялъ шляпу.

— Что-же это? Mademoiselle Марьяжъ, не понимая, смотрѣла то на него, то на нее.

Потомъ встала, сильно толкнувъ табуретъ.

— Они всѣ свиньи, прошептала она сухими, воспаленными губами. Просто свиньи. Развѣ они умѣютъ любить?

IV.

Mademoiselle Марьяжъ было сорокъ лѣтъ. Лавка перешла къ ней отъ брата. Дѣла шли очень хорошо. Но дѣла не интересовали ее.

Единственное, что интересовало ее, была любовь.

Она ставила ящикъ на полку и думала. Отчего никто не любилъ меня? Она говорила: — Надо выписать полотно изъ Руана, но для нея это значило: Отчего никто не женился на мнѣ.

Все въ мірѣ сводилось къ этому. Никто не любилъ ее, никто не женился на ней.

Но почему? И какъ это случилось?

Она подметала каменный полъ лавки и думала: — Вѣдь я тоже могла быть замужемъ. Отъ одной этой мысли кровь приливала къ ея блѣднымъ щекамъ, и щетка съ шумомъ падала изъ ея сразу ослабѣвшихъ рукъ.

Она тяжело садилась на стулъ.

— Быть замужемъ, шептала она.

Она никогда не старалась представить себѣ, какой могъ быть ея мужъ. Не все ли равно, былъ бы онъ худой или толстый, усатый или лысый. Онъ былъ бы мужчиной, былъ бы ея мужемъ. И она была-бы счастлива.

Она завидовала всѣмъ женщинамъ. Она завидовала даже Ивоннѣ, работницѣ Троншара.

Ивонну бросилъ любовникъ, и она повѣсилась на чердакѣ. Ее нашли вечеромъ. Она висѣла подъ самымъ потолкомъ. Въ сумеркахъ нельзя было разглядѣть ея лица, и веревки тоже совсѣмъ не было видно. Окно осталось открытымъ, и вѣтеръ трепалъ ея розовое накрахмаленное шуршащее платье и бѣлый передникъ. И отъ этого казалось, что Ивонна живая, что она летитъ по темному чердаку. Вся деревня сбѣжалась смотрѣть на Ивонну. Всѣ плакали и жалѣли ее. Одна mademoiselle Марьяжъ съ завистью смотрѣла на нее. Все-таки

Ивонна узнала то единственное, изъ-за чего стоило жить. Все-таки она была счастливѣе mademoiselle Марьяжъ.

Mademoiselle Марьяжъ завидовала всѣмъ замужнимъ женщинамъ. Но онѣ были такъ неблагодарны. Онѣ вѣчно жаловались на мужей. И онѣ никогда не говорили о любви. Онѣ говорили только о хозяйствѣ, о заботахъ, о болѣзняхъ дѣтей. Нѣтъ, это совсѣмъ не интересовало ее.

Во всей деревнѣ была только одна женщина, говорившая о любви. Это была Розина.

Розинѣ только что исполнилось пятнадцать лѣтъ, когда умеръ ея отецъ. Онъ былъ контуженъ на войнѣ и съ горя пилъ, пока не пропилъ все, что у него было. Все, исключая бѣлаго домика, въ которомъ онъ жилъ съ дочерью. Тогда онъ умеръ, и Розина осталась одна въ бѣломъ домикѣ.

Вечеромъ, послѣ похоронъ, она сидѣла у окна и плакала. Мимо проходилъ богатый фермеръ Троншаръ. Онъ остановился и погладилъ дѣвочку по волосамъ.

— Тебѣ очень жаль отца?

Розина покачала головой.

— Нѣтъ, не очень. Но я голодна.

— Хочешь копченой колбасы? спросилъ онъ.

Она улыбнулась.

— Конечно, хочу.

— Да ты прехорошенькая. Улыбнись-ка еще разъ.

И она снова улыбнулась.

— Хорошо, рѣшилъ онъ. Я принесу тебѣ колбасы, вина и хлѣба. Даже конфетъ принесу. Но ты впустишь меня въ домъ?

— Конечно, впущу.

Онъ побѣжалъ черезъ площадь въ лавку mademoiselle Марьяжъ, и Розина удивилась, что такой важный, богатый фермеръ можетъ такъ быстро бѣгать.

Онъ почти сейчасъ-же вернулся, вошелъ въ домъ и заперъ входную дверь на ключъ.

— Зачѣмъ? спросила Розина.

— Такъ надо, — отвѣтилъ онъ, закрывая ставни. — На, ѣшь, а я подожду пока, и онъ подалъ ей свертокъ.

Когда Троншаръ ушелъ, Розина долго плакала, положивъ голову на подушку, потомъ встала съ кровати, подошла къ столу и доѣла остатки копченой колбасы.

На слѣдующій день опять захотѣлось ѣсть, и она опять сѣла у окна. Она ждала, пока мимо не прошелъ мэръ. Тогда она стала громко всхлипывать.

Мэръ остановился, снялъ очки и протеръ ихъ клѣтчатымъ носовымъ платкомъ.

— Бѣдная дѣвочка, сказалъ онъ, твоему отцу теперь хорошо. Онъ въ раю.

Она сквозь слезы грустно посмотрѣла на него.

— Не плачь, грѣшно портить такіе хорошенькіе глаза. Я не думалъ, что ты такъ любила отца.

Она всхлипнула.

— Нѣтъ. Но я голодна.

...Когда мэръ отперъ входную дверь, чтобы уйти, Розина сѣла на постель, свѣсивъ босыя ноги.

— Господинъ мэръ, вы были очень добры ко мнѣ, но у меня нѣтъ траурнаго платья, сказала она быстро. Стыдно ходить въ розовомъ, когда отецъ умеръ. Да оно и рвется подъ мышками.

Мэръ далъ ей денегъ на платье, и она еще разъ поцѣловала его.

Онъ ушелъ, а Розина встала и доѣла ветчину и пирожныя, которыя онъ принесъ ей. Потомъ, напѣвая, пересчитала деньги и спрятала ихъ въ комодъ.

Больше Розина не плакала. Она садилась у окна и улыбаясь ждала. Въ темные вечера, когда на небѣ не было луны она вѣшала на крыльцо желтый бумажный фонарь, чтобы ея гости нашли дорогу къ ней.

Mademoiselle Марьяжъ смотрѣла на желтый фонарь изъ окна своей спальни. Кругомъ все было черно и фонарь желтѣлъ, какъ ма-

ленькое, сказочное солнце. Какъ будто въ немъ одномъ сосредотачивалось все запретное счастье, вся грѣховная прелесть жизни.

Она не могла не смотрѣть на него. Она закрывала окно, затягивала шторы, но и сквозь шторы узкій, желтый, острый лучъ кололъ ея сердце.

Mademoiselle Марьяжъ готовилась ко сну. Она причесывала жидкіе волосы, — Викторъ Гюго, пора, говорила она.

Старый пудель тяжело спрыгивалъ съ кресла и шелъ къ двери.

— Подождите, Викторъ Гюго, я скоро. Она открывала дверь, и пудель выходилъ въ корридоръ.

Она всегда говорила пуделю «вы» изъ уваженія къ его имени.

Пудель ждалъ за дверью, она торопливо раздѣвалась. Она была очень стыдлива. Викторъ Гюго не долженъ былъ видѣть ее въ рубашкѣ. Она тушила свѣтъ и только тогда впускала его.

— Входите, Викторъ Гюго. Спокойной ночи.

Она въ темнотѣ ложилась въ постель. Холодныя простыни давили грудь, она сжимала руки. Ей было тяжело и томно. Желтый фонарь за окномъ безпокоилъ ее.

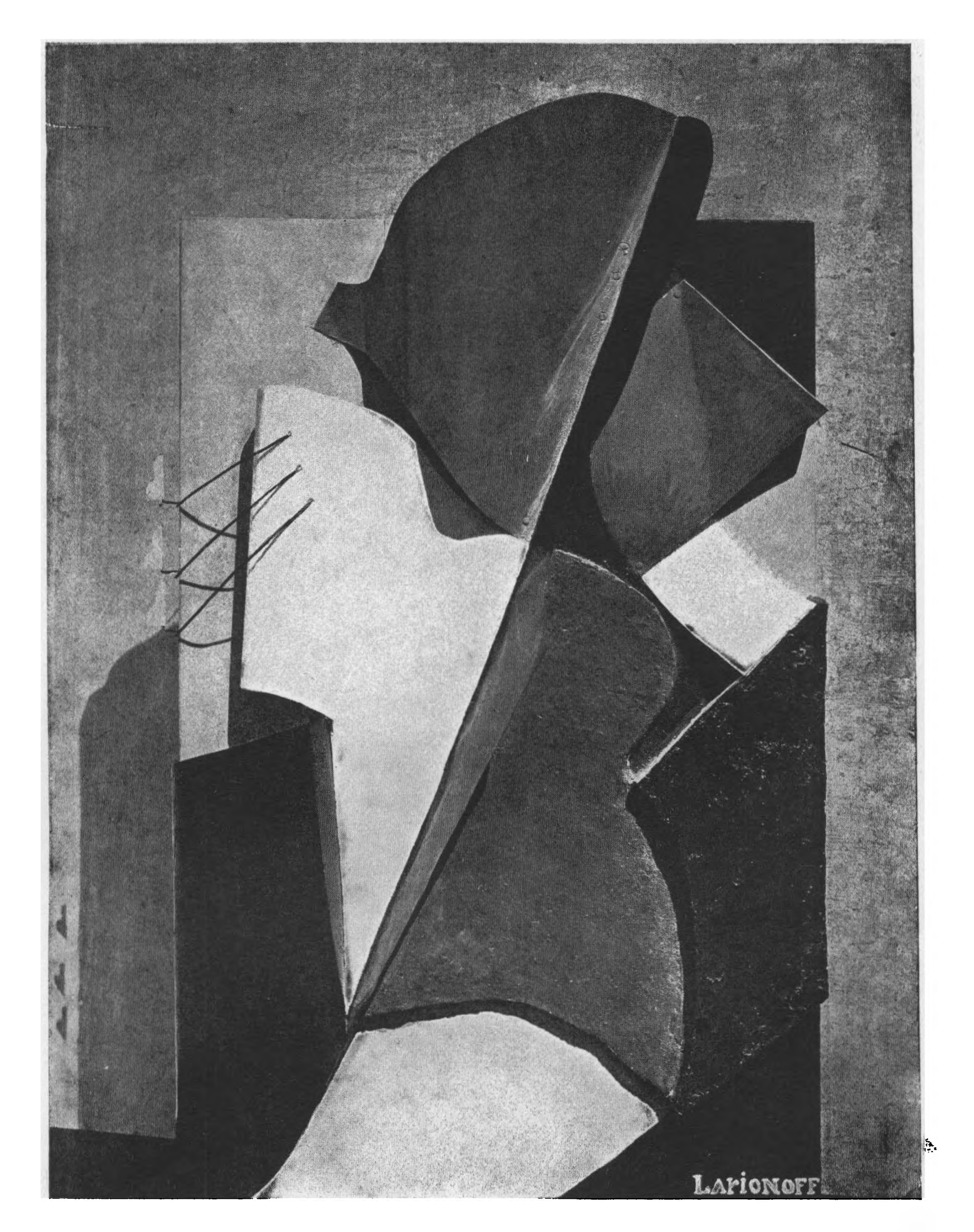
И однажды она не выдержала, встала съ постели и быстро одѣлась. Руки ея дрожали, щеки горѣли. Она чувствовала, что дѣлаетъ что-то ужасное, непоправимое, но не было силъ бороться.

Она надѣла свое мѣховое боа и въ войлочныхъ, домашнихъ туфляхъ спустилась внизъ. Площадь была пуста. Было совсѣмъ черно и очень поздно.

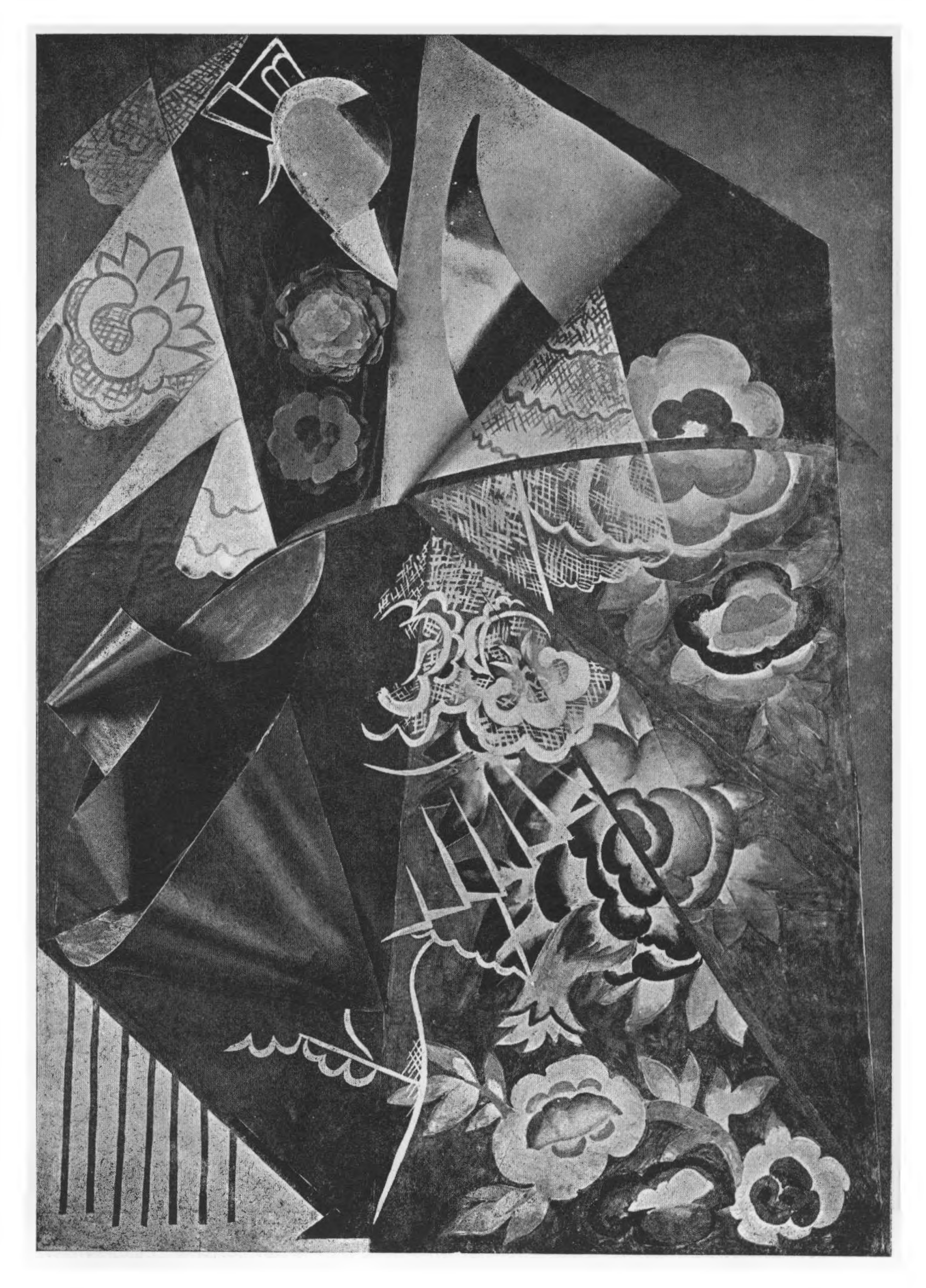
Никогда еще она не была ночью одна на улицѣ. Сквозь черныя тучи слабо просвѣчивала луна. Вечеромъ шелъ дождь, дождевыя капли тихо падали съ деревьевъ, и площадь влажно поблескивала.

Mademoiselle Марьяжъ добѣжала до фонаря и захлебнулась отъ волненія. Калитка скрипнула, и ей показалось, что сердце ея оборвалось и полетѣло куда-то внизъ. Сейчасъ откроется дверь. Ее поймаютъ. Какой скандалъ, какой скандалъ, — mademoiselle Марьяжъ ночью въ саду у Розины!

Но все было тихо въ домѣ. Она на noскахъ осторожно подкралась къ окну. Ставни были закрыты, она приложила глазъ къ скважинамъ.



М. Ларіоновъ. Композиція. *M. Larionoff. Composition.*



Н. Гончарова. Испанка. *N. Gontcharova. Une Espagnole.*

Вотъ сейчасъ она увидитъ, сейчасъ она узнаетъ.

Но ничего нельзя было разобрать. Въ глазахъ плылъ туманъ. Понемногу изъ тумана выступили цвѣты на обояхъ, комодъ и стулъ. Это была спальня Розины. Это была знакомая комната, въ которой прежде часто бывала mademoiselle Марьяжъ, но она не узнала ея. Теперь все въ этой комнатѣ казалось необычайно, отъ стѣнъ и предметовъ шелъ неотвратимо-притягивающій, грѣховный, губительный свѣтъ. Она смотрѣла въ щель, и ей казалось, что ей вдругъ открылась самая тайная, самая обнаженная сущность жизни. Она зажала ротъ рукой, чтобы не вскрикнуть.

Она смотрѣла въ щель. Со стула свѣшивался пиджакъ, грубые, мужскіе сапоги были брошены на полу. Кровать стояла такъ, что видна была только ея широкая, темная спинка. Больше ничего не было видно. Только пиджакъ, сапоги и спинка кровати. И было совсѣмъ тихо, ни голосовъ, ни шороха.

Mademoiselle Марьяжъ дрожала всѣмъ тѣломъ. Зубы ея стучали.

И вдругъ пружины въ кровати загудѣли.

— Ну, пора и домой, сказалъ хрипловатый мужской голосъ, и большая волосатая нога свѣсилась съ кровати на полъ.

Mademoiselle Марьяжъ глухо вскрикнула и бросилась къ калиткѣ. Ея боа зацѣпилось за вѣтку, и капли дождя вѣеромъ брызнули ей въ лицо. Она снова вскрикнула и побѣжала.

Она, задыхаясь, вбѣжала къ себѣ, бросила на полъ мокрое, пахнущее псиной боа, сорвала съ себя платье. Викторъ Гюго удивленно смотрѣлъ на свою хозяйку умными, осуждающими глазами. Но ей было не до него.

Она легла, потушила свѣтъ, натянула одѣяло на голову и заплакала.

Утромъ она встала разбитой и грустной. Какъ будто теперь и у нея было любовное прошлое. Печальное и позорное прошлое, о которомъ она старалась не помнить.

V.

Mademoiselle Марьяжъ смотрѣла на себя въ зеркало.

— Конечно, я не красавица. Но все-таки, отчего никто не любилъ меня? Отчего я не вышла замужъ?

Она пристально разглядывала себя.

— Конечно, я не красавица. У меня большой ротъ и зубы желтые и рѣдкіе. Но зато, какіе крѣпкіе, ни одной пломбы. Они немного лѣзутъ впередъ. Но вѣдь у Мистангэтъ зубы тоже лѣзутъ впередъ, а какую она карьеру сдѣлала. У меня небольшіе глаза, но, какъ они блестятъ и какъ легко они закатываются подъ вѣки.

Звонокъ громко задребезжалъ. Mademoiselle Марьяжъ обернулась. Въ магазинъ вбѣжала Розина.

— Mademoiselle Марьяжъ, крикнула она. Вы еще не знаете. Я выхожу замужъ!

— Замужъ? Вы? Mademoiselle Марьяжъ уронила зеркало на полъ.

— Вы разбили зеркало. Это дурная примѣта.

Лицо Розины стало озабоченнымъ.

— И такое хорошее зеркало. Mademoiselle Марьяжъ подняла его и повертѣла въ рукахъ. Но нельзя же такъ глупо шутить.

Розина покачала головой.

— Нѣтъ. Я не шутила. Я дѣйствительно выхожу замужъ.

— Выходите замужъ? Вы? Mademoiselle Марьяжъ снова уронила зеркало, но теперь она даже не взглянула на него, да оно и было разбито. — Вы? Вы выходите замужъ?

Розина гордо выпрямилась.

— Представьте себѣ. Выхожу.

— За кого? Глаза mademoiselle Марьяжъ закатились подъ лобъ.

— За барона Таубе. Вотъ за кого.

— И будете баронессой?

Розина еще выше подняла голову.

— И фермершей. У меня будетъ собственная земля.

— Вы шутите, Розина? Визгливый голосъ mademoiselle Марьяжъ сорвался отъ волненія.

— Такими вещами не шутятъ, съ достоинствомъ отвѣтила Розина.

— Конечно, не шутятъ. Mademoiselle Марьяжъ всплеснула руками. Ахъ, Господи, замужъ. Но тогда я должна поздравить васъ.

Розина улыбнулась.

— Спасибо. Завтра мы съ вами обсудимъ, что надо выписать для моего приданаго. А сейчасъ я хотѣла только, чтобы вы первая знали. Ну, до свиданія.

Она пошла къ выходу. — Если будутъ стучать, а я не открою, вы не безпокойтесь. Вы понимаете, больше я никого не буду принимать. Съ прежнимъ все покончено.

Въ mademoiselle Марьяжъ на минуту проснулась коммерсантка.

— Розина, вамъ изъ Парижа прислали духи, румяна и пудру.

Розина пожала плечами.

— На что они мнѣ теперь? Я, конечно, заплачу за нихъ, но вы можете дѣлать съ ними, что хотите. Хоть сами душиться и мазаться. Она вдругъ весело разсмѣялась. А почему бы вамъ не взять себѣ всѣхъ моихъ влюбленныхъ?

Mademoiselle Марьяжъ густо покраснѣла, на вискахъ ея выступили капли пота. Прежде бы Розина никогда не посмѣла бы говорить съ ней такъ.

— Въ самомъ дѣлѣ, подумайте объ этомъ, mademoiselle Марьяжъ, и Розина, смѣясь, выбѣжала изъ лавки.

Вечеромъ mademoiselle Марьяжъ сидѣла въ своей спальнѣ на кровати.

Никогда еще она не чувствовала себя такой грустной и усталой. Какой длинный, странный и утомительный день былъ сегодня. Въ головѣ мелькали обрывки воспоминаній. Какъ ахала булочница. А почтальонъ долго не хотѣлъ вѣрить. Вѣдь тогда мои десять франковъ пропали, все повторялъ онъ. Лавка торговала, какъ наканунѣ Рождества, и всѣмъ надо было разсказывать новость о Розинѣ.

Mademoiselle Марьяжъ вздохнула.

Даже такія выходятъ замужъ, даже такія. А я...

Но было и пріятное воспоминаніе.

— Monsieur Троншаръ, позвала она Троншара, проходившаго мимо, зайдите ко мнѣ, я разскажу вамъ, почему Розина не впустила васъ. Онъ вошелъ въ лавку, но вѣдь она не такъ проста, чтобы сразу все выложить. Нѣтъ, она заставила его помучиться.

— Какая хорошая погода, сказала она. Садитесь, пожалуйста. У васъ дома всѣ здоровы?

О, она прекрасно видѣла, что онъ злится, что онъ волнуется.

— Я утромъ получила превосходные шерстяные носки, не надо-ли вамъ?

Онъ покачалъ головой.

— Что же про Розину?

Тогда она сдѣлала таинственное лицо.

— Такое, о такое. Вы будете очень удивлены.

— Да, говорите-же, торопилъ онъ.

— Ужасно много мухъ въ этомъ году, жаловалась она. Я всюду развѣсила липкую бумагу.

Онъ сталъ совсѣмъ красный.

— Что же, наконецъ, съ Розиной?

Тогда она сказала. Да, онъ былъ удивленъ, онъ былъ огорченъ. Ей было очень пріятно смотрѣть на него. Такой важный, богатый фермеръ.

Потомъ стали приходить сосѣди. Еще никто не зналъ, и Mademoiselle Марьяжъ до хрипоты разсказывала все одно и то же. И съ какимъ интересомъ ее слушали. Да, это было очень пріятно.

И все-таки ей было грустно, она чувствовала себя усталой и слабой.

— Надо скорѣе лечь Но она не двигалась. Она думала о своей жизни, о жизни Розины.

— Гдѣ-же справедливость? прошептала она вдругъ. Гдѣ же справедливость? Нѣтъ справедливости. Нѣтъ справедливости на землѣ. Одному все, другому ничего. Но почему именно мнѣ — ничего. Она разстегнула воротникъ платья. Какъ эта нахалка говорила съ ней. — Вы можете оставить себѣ мои румяна и духи. Отчего бы вамъ не взять и моихъ влюбленныхъ?

Голова mademoiselle Марьяжъ затряслась.

— Какая нахалка эта Розина.

Она взяла свѣчу и спустилась внизъ въ лавку. Желтое пламя свѣчи колыхалось отъ сквозняка, все казалось таинственнымъ и призрачнымъ въ ея невѣрномъ свѣтѣ. Ящики и банки, какъ горы, громоздились на полкахъ, прилавокъ былъ похожъ на гробъ, черная огромная тѣнь mademoiselle Марьяжъ прыгала на стѣнѣ, вытягиваясь до потолка.

Mademoiselle Марьяжъ стало страшно. Она протянула руку, пошарила на полкѣ, нашла неразвязанный пакетъ и, прижимая его къ груди, быстро вбѣжала по лѣстницѣ.

У себя она поставила свѣчу на комодъ и стала разворачивать пакетъ. Это были румяна, кремы, духи и пудра, присланные утромъ изъ Парижа. Пальцы ея немного дрожали, когда она перерѣзала веревку. Она смотрѣла на пеструю коробку, на стеклянныя баночки. Она видѣла ихъ много разъ, но они раньше всегда казались ей обыкновеннымъ товаромъ, какъ ситецъ, керосинъ или марсельское мыло.

Она впервые чувствовала волшебную силу этихъ склянокъ и флаконовъ. Вѣдь въ нихъ была заключена красота и молодость. Красота, молодость и счастье. Она осторожно откупорила духи и зажмурившись понюхала ихъ. Да, это запахъ счастья, это запахъ любви.

Она разставила всѣ банки и флаконы на комодѣ. И комната сейчасъ-же приняла новый видъ — будто въ ней жила не mademoiselle Марьяжъ, а счастливая, веселая, любимая женщина.

— Dorin Paris, прочла она на крышкѣ коробки съ румянами.
— Paris, повторила она и на минуту представила себѣ этотъ никогда ею невиданный Парижъ и счастливыхъ нарумяненныхъ, надушенныхъ женщинъ, идущихъ по его улицамъ.

Она въ нерѣшительности держала румяна въ рукѣ.

— А что если попробовать? и осторожно провела пуховкой по щекѣ.

Щека сразу нѣжно порозовѣла, будто молодая кровь прилила къ ней.

Mademoiselle Марьяжъ провела пуховкой по другой щекѣ и она тоже стала розовой.

Тогда, все больше волнуясь, она подвела себѣ глаза и накрасила губы.

И вдругъ произошло чудо. Да, это было чудо, настоящее чудо, иначе этого нельзя было назвать. Изъ зеркала на нее смотрѣло молодое красивое лицо. Да, это было чудо, это было волшебство. Она была красива, и ей было двадцать лѣтъ.

Прошлое сразу исчезло отъ прикосновенія красной пуховки, въ облакѣ бѣлой пудры, въ сладкомъ запахѣ духовъ.

Ей было двадцать лѣтъ, и она была красива.

— Неужели это я? Неужели я? спрашивала она, наклоняясь къ зеркалу.

Большіе глаза счастливо блестѣли, красныя губы счастливо улыбались.

— Это я. И я красавица.

Она всплеснула руками и громко засмѣялась.

— Я красавица. Я лучше Розины. И никто не зналъ. И никто еще не знаетъ. Ахъ, поскорѣе-бы утро, чтобы всѣ, всѣ увидѣли.

Она встала и прошлась по комнатѣ. Пусть хоть стулья, кровать и обои посмотрятъ на нее, если больше некому. Она держала въ поднятой рукѣ свѣчу, освѣщая ей свое лицо.

— Видите, видите, повторяла она, кружась по комнатѣ. Вотъ я какая. А вы и не знали. Вы думали, старая, некрасивая, смѣшная. А я красавица. Вотъ кто я.

На креслѣ, свернувшись клубкомъ, спалъ Викторъ Гюго.

— Викторъ Гюго, посмотрите на меня.

Пудель тупо и сонно уставился на свою хозяйку.

— Вы поражены, Викторъ Гюго. Вы не вѣрите своимъ глазамъ? Ахъ, и я тоже, я тоже не вѣрю. Она снова сѣла передъ зеркаломъ.

— Раньше восьми никто не придетъ въ лавку. Но зато, какъ я буду торжествовать. Всѣ, всѣ будутъ у моихъ ногъ. Можетъ быть, я даже русскаго отобью отъ Розины. Она покачала головой. Нѣтъ, на что онъ мнѣ? Вѣдь ихъ у меня такъ много будетъ.

Она наклонилась къ зеркалу.

— Я люблю васъ, Жюльетта, сказала она измѣненнымъ голосомъ такъ, какъ будетъ говорить ей влюбленный въ нее мужчина. Я люблю васъ и не могу жить безъ васъ.

— Ахъ, какъ вы мнѣ всѣ надоѣли, продолжала она тонко и высоко, всѣ мужчины влюблены въ меня. Дышать не даютъ, и она кокетливо погрозила кому-то пальцемъ.

Свѣча понемногу оплывала. Часы пробили три. Mademoiselle Марьяжъ, не отрываясь, смотрѣла на себя.

— Только-бы скорѣе настало утро.

Понемногу небо стало свѣтлѣе. Оплывающая свѣча непріятно желтѣла въ смутномъ утреннемъ свѣтѣ.

Mademoiselle Марьяжъ вздрогнула.

— Что это? Она какъ будто немного измѣнилась. Надо еще нарумяниться. Она потерла щеки красной пуховкой, потомъ напудрилась и снова стала, не отрываясь, тревожно смотрѣть на себя.

— Ахъ, я забыла намазать носъ кремомъ и лобъ тоже. Это оттого...

Она взяла фарфоровую баночку.

— Сейчасъ я буду еще красивѣе, и она стала густо покрывать лицо бѣлилами.

Съ каждой минутой становилось все свѣтлѣе. Чистый, холодный, безпощадный свѣтъ наполнилъ комнату. И съ каждой минутой лицо mademoiselle Марьяжъ становилось все безобразнѣе, все страшнѣе.

Но она не вѣрила, не хотѣла вѣрить.

— Еще немного пудры. Губы подмазать, щеки надо ярче нарумянить.

Лицо въ зеркалѣ становилось все страшнѣе, все отвратительнѣе.

Отъ бѣлилъ щеки покрылись, какъ у покойника, голубоватыми подтеками, по нимъ грязными багровыми пятнами расплылись румяна, длинный ярко-набѣленный носъ заострился.

— Что это? Не можетъ быть. Это не я, не я.

Она постаралась улыбнуться.

— Жюльетта, прошептала она.

Страшное, намазанное, безобразное лицо вдругъ исказилось

судорогой, двѣ длинныя морщины прорѣзали щеки, и огромный кровавый ротъ оскалился желтыми лошадиными зубами.

Mademoiselle Марьяжъ вскрикнула и уронила голову на столъ. Флаконъ духовъ со звономъ полетѣлъ на полъ и разбился. Ѣдкій, приторно-сладкій запахъ наполнилъ комнату, и отъ этого приторно-сладкаго запаха стало еще безнадежнѣе, еще тоскливѣе, еще страшнѣе.

Она громко заплакала, закрывъ лицо руками, размазывая бѣлила и румяна по своему старому уродливому лицу.

VI.

Марія играла въ саду подъ яблонями.

Таубе вышелъ изъ дому.

— Мурочка, позвалъ онъ. Гдѣ ты?

Она побѣжала къ нему навстрѣчу.

— Папа, пожалуйста, поѣдемъ на лодкѣ.

Онъ покачалъ головой.

— Послѣ, послѣ. Мнѣ надо сказать тебѣ...

— Сказку? весело перебила она.

— Нѣтъ, дѣточка, не сказку. Онъ взялъ ее на руки. Прости меня, Мурочка. Прости меня.

Она взмахнула ногами.

— Выше, выше. Покачай меня

Но онъ уже спустилъ ее на землю.

— Погоди, Мурочка. Не прыгай. Ты еще маленькая, но постарайся понять. Онъ помолчалъ немного. Я женюсь, сказалъ онъ медленно.

Она разсмѣялась.

Онъ прижалъ ее къ себѣ.

— Мурочка, не смѣйся. Я, правда, женюсь. Я женюсь и у тебя будетъ новая, онъ остановился, подыскивая слово, у тебя будетъ новая мама.

Марія смотрѣла на отца, стараясь понять. Какая новая мама? Откуда? На помощь изъ памяти вдругъ вынырнули сказки.

— Мачеха, крикнула Марія. Мачеха. Не хочу.

— Она будетъ тебя очень любить. Ты увидишь, какъ весело будетъ.

Но Марія продолжала кричать.

— Не хочу, не хочу мачехи.

Она вырвалась изъ рукъ отца и топнула ногой.

— Не хочу, и этого не будетъ, крикнула она и побѣжала въ домъ.

Въ кухнѣ никого не было. Она подошла къ шкафу.

— Карлики, позвала она. Карлики.

Подъ шкафомъ что-то завозилось, и нѣсколько головъ въ красныхъ остроконечныхъ колпакахъ выглянули изъ-за него.

— Что прикажешь? Почистить? Помыть?

Марія протянула къ нимъ руки.

— Помогите мнѣ, карлички. Папа хочетъ жениться на мачехѣ. Я не хочу. Не надо. Помѣшайте.

Карлики совсѣмъ вылѣзли изъ подъ шкафа и усѣлись на полъ вокругъ Маріи.

— Жениться на мачехѣ? Это плохо.

— Помогите, просила она.

Карлики грустно качали головами въ красныхъ колпачкахъ.

— Какъ помочь? Онѣ злыя, мачехи. Онѣ вѣдьмы. Съ ними трудно бороться.

— Ахъ, пожалуйста, всхлипнула Марія. Я сиротка.

Карлики глубоко и горестно вздыхали, совсѣмъ, какъ вѣтеръ, шелестящій старыми газетами на чердакѣ.

— Мы попробуемъ. Ты не плачь, утѣшали они.

— Можно горохъ на полу у нея разсыпать, она ногу сломаетъ, предложилъ одинъ карликъ.

— Не годится, перебилъ другой. Хромоножкой только злѣе станетъ.

— Можно было-бы ее въ ворону превратить или лучше въ кофейную мельницу.

— Не поддается. Она вѣдьма.

Марія громко плакала.

— Неужели ничего нельзя?

— Подожди. Мы придумаемъ. Карлики потерли лбы. Придумаемъ. Изведемъ ее.

— Обѣщаете? Честное слово?

Карлики, какъ по командѣ, сняли свои колпачки и наклонили головы.

— Обѣщаемъ. Честное слово. Или мы или она.

Марія забила въ ладоши.

— Ахъ, какіе вы милые, карлички. Спасибо, спасибо.

— А ты иди играть. И не думай объ этомъ.

Но Марія все еще не совсѣмъ вѣрила.

— Такъ не будетъ мачехи?

— Не будетъ, хоромъ отвѣтили карлики и быстро шмыгнули обратно за шкафъ.

Въ кухню входила Жанна. Глаза ея были красны.

— Бѣдная маленькая барышня.

Марія разсмѣялась.

— И совсѣмъ не бѣдная.

— Развѣ папа не сказалъ вамъ?

— Сказалъ, но мачехи не будетъ.

Жанна покачала головой.

— Будетъ. Уже день свадьбы назначенъ. Если бы не вы, я сегодня-же отказалась отъ мѣста. Стыдно служить у такой.

— А я говорю не будетъ мачехи. Не плачь, Жанна. Не будетъ увидишь.

Каждый вечеръ Марія совѣщалась съ карликами. И карлики говорили:

— Все устраивается. Мачехи не будетъ.

VII

Наконецъ насталъ день свадьбы.

Марія проснулась рано. Въ открытое окно свѣтило солнце, и заглядывали зеленыя вѣтки липъ.

Не можетъ быть, чтобы въ такой веселый, солнечный день

пришла мачеха. Нѣтъ, это невозможно. Карлики устроятъ. Вѣдь они обѣщали.

Жанна принесла ей молоко.

— Вставайте, маленькая барышня, сказала она грустно.

Марія спрыгнула съ постели.

— Папа велѣлъ вамъ бѣлое платье надѣть. Все-таки праздникъ.

— Конечно, праздникъ, согласилась Марія. Достань мои бѣлыя туфельки и голубой поясъ.

Она сбѣжала внизъ. Отецъ уже сидѣлъ въ столовой. Онъ былъ очень блѣденъ.

— Хочешь поѣхать въ церковь, Мурочка?

— Конечно, хочу.

Вѣдь надо посмотрѣть, какъ карлики будутъ расправляться съ вѣдьмой.

Отецъ погладилъ ее по головѣ.

— Спасибо тебѣ, Мурочка, ты умница и не мучаешь меня. Мнѣ и такъ тяжело.

Церковь была совсѣмъ пуста. Сквозь высокія пестрыя окна пыльными лучами падало солнце. Торжественное и непонятное пѣніе улетало подъ своды потолка. Желтое пламя свѣчей таинственно колыхалось.

Марія сидѣла на первой скамьѣ.

Таубе и Розина стояли передъ алтаремъ и за ними четыре шафера — работники Таубе. На Розинѣ было бѣлое платье и длинная бѣлая вуаль. Она выглядѣла очень молодой и совсѣмъ не похожей на вѣдьму. Скорѣе на фею. Но Марія знала, она прикидывается.

Служба тянулась долго. Марія ждала. Когда-же, наконецъ, покажутся карлики? Но ихъ все не было, и Марія начала потихоньку плакать. Карлики обманули.

Вѣнчанье кончилось. Таубе и Розина пошли къ выходу. Марія тихо плакала, прижимаясь щекой къ спинкѣ скамьи.

Одинъ изъ работниковъ подошелъ къ ней.

— Что-же вы, маленькая барышня? Онъ поднялъ ее на воздухъ. Пойдемъ поздравимъ папу и маму.

Но Марія забилась на его рукахъ.

— Не хочу, не хочу.

— Мурочка, позвалъ отецъ.

Розина посмотрѣла на нее.

— Какая капризная дѣвочка, сказала она равнодушно.

Марія обхватила руками шею работника и затихла. Карлики обманули, вѣдьма побѣдила. Кричи не кричи, не поможетъ теперь.

Въ церковь доносился глухой гулъ, будто шумъ моря. Они вышли на паперть. Вся деревня столпилась въ церковномъ саду и ждала ихъ.

— Вотъ они! Вотъ они! Со всѣхъ сторонъ тянулись гримасничающія лица. Широко открытые рты кричали: Невѣста! Видѣли вы такую невѣсту! А женихъ, женихъ!

И вдругъ грянула оглушительная дикая музыка. Почтальонъ билъ въ барабанъ, Троншаръ, вспотѣвшій и красный, изо всѣхъ силъ дулъ въ игрушечную трубу, рядомъ аптекарь стучалъ разливательной ложкой въ мѣдную кастрюлю. Женщины визжали, собаки лаяли. Кто-то привелъ козла и козелъ отчаянно блеялъ. Все трещало, гремѣло, звенѣло.

— Невѣста! Вотъ такъ невѣста! хохотала толпа.

Марія прижалась къ груди работника и зажмурилась.

И вдругъ изъ подъ самыхъ ногъ Троншара выскочилъ карликъ въ красномъ колпачкѣ.

— А? Что? Надули? торжествующе пискнулъ онъ. Это мы устроили! и побѣжалъ дальше.

Къ нему подбѣжалъ второй карликъ, потомъ третій. Они о чемъ-то пошептались и разбѣжались въ разныя стороны. Красныхъ колпачковъ становилось все больше и больше, они мелькали въ толпѣ, какъ зажженные красные фонарики.

— Карлички! прошептала Марія.

Розина смотрѣла на толпу широко открытыми, непонимающими глазами.

— Что это? вскрикнула она и метнулась обратно въ церковь. — Я боюсь. Ай, я боюсь.

Таубе взялъ ее за руку.

— Идемъ.

— Нѣтъ, нѣтъ, отбивалась она. Я боюсь.

Но онъ почти потащилъ ее.

— Идемъ.

Они спустились по ступенькамъ.

— Пропустите, приказалъ Таубе задыхающимся отъ злобы голосомъ, и толпа медленно раздалась.

Таубе подошелъ къ автомобилю.

— Садись скорѣе, Розина.

Онъ захлопнулъ дверцу и пустилъ моторъ.

Толпа еще сильнѣе захохотала и заревѣла.

— Въ свадебное путешествіе поѣхали! Далеко не уѣдутъ.

Вдогонку автомобилю полетѣли зеленыя яблоки.

Рабочіе съ Маріей сѣли въ коляску, запряженную лошадью. На нихъ никто не обращалъ вниманія. Всѣ бѣжали за автомобилемъ. Но автомобиль уже скрылся за поворотомъ.

Вдругъ изъ подъ колеса коляски высунулась голова въ красномъ колпакѣ.

— Недалеко уѣдутъ, крикнулъ карликъ Маріи и юркнулъ подъ копыта лошади.

Автомобиль поѣхалъ по главной дорогѣ, коляска свернула въ сторону деревни.

— Здѣсь короче, рабочій хлестнулъ лошадь.

Коляска подъѣхала къ усадьбѣ.

— А мы первые.

Марія спрыгнула на землю. Жанна вышла ее встрѣчать.

— Папы еще нѣтъ, удивленно сказала она.

Въ гостиной было какъ-то особенно празднично, нарядно и чопорно. На столѣ, на подносѣ стояла бутылка шампанскаго и шесть стакановъ.

Марія прижалась къ Жаннѣ.

— Не пріѣдетъ вѣдьма. Будь спокойна.

— Какъ не пріѣдетъ?

— А такъ. Не пріѣдетъ. Вотъ увидишь, и она запрыгала на одной ногѣ.

У воротъ позвонили.

— Что же это? Вѣдь ворота отперты, сказала Жанна, и выбѣжала въ садъ.

Четверо крестьянъ несли Розину. Бѣлая фата ея волочилась по землѣ. Голова свѣсилась. Изо рта по подбородку текла узкая струйка крови.

Крестьяне внесли Розину въ домъ и неловко положили ее на диванъ въ гостиной.

— Но какъ? Какъ это случилось? крикнула Жанна, и губы ея задрожали.

— Мы не знаемъ, сбивчиво разсказывали крестьяне. Кто-то протянулъ на дорогѣ веревку. Автомобиль опрокинулся. Таубе сломалъ руку, его снесли въ аптеку, онъ въ обморокѣ. А она ударилась вискомъ о камень и въ аптеку нести не стоитъ...

Марія подошла къ дивану и пристально посмотрѣла на Розину.

— Капутъ тебѣ, вѣдьма.

Жанна громко ахала, голоса рабочихъ звучали испуганно.

— Это не мы. Не мы...

Марія вышла на террасу. Кто-то сзади дернулъ ее за платье. Она обернулась.

Передъ ней, обмахиваясь краснымъ колпакомъ, стоялъ запыхавшійся карликъ.

— Вѣдьмѣ конецъ, сказалъ онъ, задыхаясь отъ усталости. Я такъ бѣжалъ. Это мы веревку протянули.

Марія кивнула ему.

— Я уже знаю.

ЮРІЙ ФЕЛЬЗЕНЪ
НЕРАВЕНСТВО

Ольга Муравьева: Записки объ Андреѣ Завадовскомъ

Прежде я вѣрила — по дѣтски — каждому слову Андрея, считала его мнѣніе рѣшающимъ и мучилась, давая ему свои первыя, еще ученическія, тетради. Если онъ хвалилъ, я видѣла блаженный и скорый успѣхъ, если молчалъ — стыдилась, сразу не узнавала прилежныхъ своихъ страницъ. Андрей очень ко мнѣ добръ и боится огорчить, еще больше боится обидѣть и вызвать ссору, но всегда — отъ скучной честности — даетъ понять, что думаетъ, и попрежнему его молчаніе непріязненно. Я же злобно извожусь, почему онъ смѣетъ судить, почему продолжаетъ меня считать ученицей.

Буду справедлива: въ финляндской санаторіи, гдѣ мы оба очутились послѣ «событій», я долго оставалась дѣвченкой, внѣ жизни, съ писательской отравой — откуда — и съ жаркимъ любопытствомъ къ чужому опыту. Этотъ взрослый смягченный опытъ имѣлся у Андрея и меня очаровывалъ — что жъ, пріятно, когда васъ хотятъ поднять, научить, обнадежить. Но такіе уроки не могутъ вестись на равныхъ, съ соблюденіемъ учительской деликатности, безъ доли «condescendance» — и врядъ ли у насъ было безукоризненно. Впрочемъ, нѣтъ, я сегодня настроена и вспоминаю мстительно, а въ тѣ давніе дружескіе годы принимала его сужденія легко, безъ пустыхъ и придирчивыхъ подозрѣній.

Андрей увѣряетъ, что женщины не видятъ, не хотятъ видѣть своего охлажденія, зашедшей далеко перемѣны и тѣмъ искреннѣе обманываютъ — наполовину себя, цѣликомъ другихъ. Это намекъ, что также и я не замѣчаю своей къ нему перемѣны. Бѣдный человѣкъ! Я отлично и давно все знаю, но онъ одинъ, больной, жалкій — не мнѣ его добивать, и развѣ могу забыть, сколько за прежнее ему обязана. Чтобы потомъ не жалѣть о потерянномъ около него времени, заказала себѣ по писательски Андрея «изучить»: онъ со-

временный, умный, но зря. Прилежно ищу, чего не хватаетъ — кажется, основательности и упрямой вѣры.

Послѣ санаторіи — нѣсколько лѣтъ въ Берлинѣ, однообразныхъ и странныхъ. Вслѣдъ за Андреемъ и я отмахнулась отъ знакомыхъ и родственниковъ — добровольное заключеніе вдвоемъ, нелѣпое безъ любви или ясной цѣли. Иногда тайно бунтовала, рвалась къ людямъ, на свободу, но не смѣла свое нетерпѣніе назвать словами и не могла представить возмущеннаго признанія.

Мое равновѣсіе было все-таки въ томъ, что Андрей — превосходство, доброта, польза, единственно возможная опора, и что искать больше нечего. Во многомъ себя убѣдила сама — изъ-за первыхъ его разговоровъ, проницательныхъ и милыхъ. А кое что и онъ внушилъ, восхваляя — какъ то безстыдно — необыкновенное безкорыстіе и совершенство «нашихъ отношеній».

Мама ждала предложенія, но Андрей твердо зналъ, что я откажу или стану тянуть, и даже не хитрилъ. Ему и не стоило хитрить — мы постоянно бывали вдвоемъ, я продолжала — хотя бы внѣшне — подчиняться. Говорили всегда напряженно — о книгахъ, о любовныхъ предчувствіяхъ, о себѣ. Андрей безъ конца, съ непріятнымъ удовольствіемъ, перебиралъ всякія про насъ будто бы отвлеченныя мелочи. Это удобно: можно многое сказать и признаться, въ чемъ угодно, объясняя какъ бы чужой случай, ничего не требуя и себя ничѣмъ не связывая — нѣтъ прямыхъ вопросовъ, безповоротныхъ и грубыхъ, и отвѣтовъ, послѣ которыхъ разрывъ... Андрей сумѣлъ его избѣжать, умно и во-время — и непростительно трусливо — во всемъ уступая.

Сознаюсь, мнѣ уже тогда казалась невыносимой малѣйшая его вольность, прикосновеніе, невинныя какъ будто слова «мы» и «насъ». Изъ малодушія или жалости считала себя обязанной скрывать, поддерживать умиленность, придумывать, вмѣсто жестокаго «Андрей», ласковыя новыя имена: Андрюша, Аля, Алекъ. Послѣднее особенно не удавалось, и сейчасъ вспоминаю, брезгливо вздрагивая. Не рѣшила, что, именно, въ Андреѣ остро не по мнѣ. Можетъ быть, внѣшнее — его немужская бѣлокурая хрупкость, лѣнивыя, узкія, черезчуръ выхоленныя руки или манера при всѣхъ подолгу лежать, съ закрытыми глазами, съ выраженіемъ какой то нестѣсняющейся

усталости. Нѣтъ, ужаснѣе другое — отсутствіе достоинства, то жалкое, чего Андрей въ себѣ не хочетъ признавать: онъ на словахъ сдержанъ и думаетъ — этого довольно, терпѣливая скрытность доказана. Между тѣмъ его настроеніе и нездоровье иногда такъ на виду, что кажутся позой — на жалость, на сочувствіе, на геройство. И не только это: Андрей можетъ не сдѣлать усилія, нужнаго, благороднаго, но о которомъ не узнаютъ. У него всегда перевѣшиваетъ показная сторона, чего я раньше — изъ дружбы — не позволяла себѣ замѣчать.

Вѣроятно, права теперь — и совсѣмъ не рада грустному открытію: когда-то давно Андрей предложилъ уговоръ, правда, дѣтскій и стыдный, но почему то меня поразившій — каждому изъ насъ не думать о другомъ дурно и стараться оправдать любую слабость или вину. И вотъ, послѣ столькихъ перемѣнъ, мнѣ тяжело произнести осуждающія слова — даже ради справедливости.

Изъ Берлина, по чьимъ то совѣтамъ, мама и я переѣхали въ Парижъ, Андрей за нами. Въ Парижѣ два разныхъ обстоятельства насъ вполнѣ естественно раздѣлили. Первое — наша бѣдность. Мѣха и камни кончились въ Берлинѣ, и здѣсь мы третій годъ живемъ, не зная, на что, и откуда сыты. Мама цѣлый день бѣгаетъ за старыми американками и должна ихъ водить къ великосвѣтской русской портнихѣ — давнишней пріятельницѣ. Я служу въ газетѣ, гдѣ вижу занятныхъ людей и не скучаю, но работаю за гроши. Мы въ отвратительномъ темномъ отелѣ, спимъ на двуспальной кровати и невѣроятно зависимъ одна отъ другой. Мама, бѣдная, устаетъ до обморока, и мнѣ невыносимо стыдно приходить поздно, безъ конца писать или поправлять. Она безропотно добрая, но каждый вечеръ отравленъ. Андрею повезло: у него богатый лондонскій дядя, который считаетъ его «ангеломъ», шлетъ чеки и удивляется скромнымъ тратамъ. Я не завистлива и не люблю жаловаться, но жизнь Андрея настолько проще, пристойнѣе и милѣе нашей, что не можетъ у меня съ нимъ быть равенства или взаимнаго легкаго пониманія. Онъ нѣсколько разъ, съ искусственно-веселой улыбкой, предлагалъ «по товарищески» одолжить, но напуганъ молчаливымъ моимъ отпоромъ и снова заговорить не посмѣетъ. Я ни въ чемъ Андрея не виню

— онъ правъ, устроившись лучше насъ, по иному живя и безупречно одѣваясь — но глупое «соціальное» неравенство остается.

Другая причина теперешней отчужденности — главная — въ моемъ новомъ довѣріи къ себѣ, легко объяснимомъ: я попала въ настоящій хорошій кругъ, сразу была принята какъ своя и — не хочу скромничать — расхвалена выше ожиданій. Андрей часто говоритъ, что стѣсняется, когда имъ заняты, о немъ заботятся, и онъ этого не заслужилъ. По его словамъ, «надо добиться одобренія свѣдущихъ людей, плотнаго воздуха заслугъ» — только тогда оправдано и лестно чужое вниманіе, иначе, оно, какъ «ухаживаніе матери или сестры, раздражающее, если несносна возлюбленная». И вотъ я, его безсловесная ученица, добилась этого «одобренія», и «свѣдущіе люди» за меня. Андрей не можетъ не споткнуться о зависть, хотя онъ благороденъ, въ себѣ не сомнѣвается и, въ случаѣ пораженія, кого угодно признаетъ несвѣдущимъ.

Я бываю у него по вечерамъ, раза два въ недѣлю, съ предупрежденіемъ за сутки — онъ рѣдко одинъ дома. Если пропущу срокъ, онъ самъ, не слишкомъ настаивая — боясь показаться навязчивымъ — полушутливо, но со странными намеками проситъ придти и назначаетъ день. Такое пригласительное, полное «смысловъ», письмо, очень на него похожее, получила сегодня, и, кажется, оно толчекъ къ этимъ запискамъ, задуманнымъ давно.

Письмо Андрея

Оленька, родная, пишу Вамъ изъ кафэ, гдѣ въ первый разъ. Оно около бульваровъ, но благообразное и неподвижное. Въ Парижѣ много такихъ полупровинціальныхъ кафэ, и въ нихъ въ это время — скоро шесть — у столиковъ сидятъ чьи то подруги и жены и ждутъ. Сейчасъ появятся — изъ конторъ и банковъ — мужчины, и у каждой въ глазахъ будетъ довольное и гордое: c'est mon homme. Онѣ правы — не надо любить, блаженствовать, изнемогать, чтобы радоваться простой и сладкой мысли: есть защита отъ бѣдности, отъ искушеній, отъ страха передъ людьми, сближающіе успѣхи и веселое вдвоемъ непризнаваніе пораженій. Пускай у иныхъ эта опора случайная, не на долго, все-таки остаются какіе-то обезпеченные, осмысленно-счастливые дни.

Пишу Вамъ, мой добрый другъ, медленно, смотрю, сравниваю, завидую, карандашъ все время наготовѣ, видъ разсѣянный, кругомъ давно рѣшили: поэтъ. Появляются первые мужчины, сначала, какъ водится, поцѣлуй, потомъ садятся, обнявшись или рука въ рукѣ. Быстро что-то разсказываютъ, должно быть, отчетъ за день, причемъ говорятъ больше женщины, заглядывая просительно, какъ будто ожидаютъ одобренія. Иныя пары немолодыя, влюбленные жесты у нихъ неуклюжіе. Мнѣ не мѣшаетъ, что у всѣхъ выходитъ одинаково, что, можетъ-быть, они играютъ въ любовь — безъ подъема, лѣниво, по привычкѣ себя принуждая. Само это принужденіе кажется мудрымъ — оно закрѣпляетъ отношенія, единственно нужныя, безъ которыхъ нѣтъ ни опыта, ни таланта. Оленька, поймите, я думаю такъ не отъ одиночества и зависти, я кровно ощущаю этихъ правильныхъ, спокойныхъ людей. И знаете, въ чемъ они особенно правы — что не только любовное омертвѣніе, кухня, дѣти, но и такія капельку лукавыя свиданія, въ мѣру острое вино и что-то молодящее, заражающее въ чужой нѣжности и возбужденности.

Напротивъ забавная пара. Она — веселая, изящная дѣвченка, бѣлокурая, длинноногая, нѣсколько хрупкая, на дѣтской смѣшной головкѣ соломенный, перевязанный лентой и широкій внизу колпачекъ, почему-то на бокъ, и отъ этого неожиданный оттѣнокъ — разухабистый и бѣдовый. Онъ — южанинъ, ширококостый, маленькій, въ дымчато-сѣромъ «богатомъ» костюмѣ, неубѣдительно взрослый и, видимо, новичекъ въ Парижѣ. Все время кипитъ, требуетъ, жалуется, уродливо жестикулируя, какъ гдѣ-то на югѣ — и вдругъ склоняя тяжелую голову на ея плечико. Такіе двое и внѣшне подходятъ и вообще отлично спѣлись, но представить ихъ вмѣстѣ не хочу, какъ будто у меня отнимаютъ.

Кого еще описать? Вотъ неизбѣжныя, какъ вездѣ, неудачницы, которымъ некого ждать, которыя пойдутъ за кѣмъ угодно. Ихъ больше снаружи, несмотря на холодъ — все-таки тамъ движеніе. Какъ и всѣ кругомъ, онѣ спокойныя и скромныя. У многихъ добрый, понятливый взглядъ, выражающій собачью покорность: только бы найти хозяина, приласкаться и преданно служить. Пытаюсь вообразить, какъ осчастливлю одну такую, какъ незамѣтно она возвысит-

ся, нашъ уютъ. Все это слишкомъ неправдоподобно, и воображеніе меня уводитъ въ область близкую и грустную.

Такъ слоняюсь до ночи по разнымъ кафэ, радуюсь милымъ людямъ, гадаю о нихъ, мысленно завожу дружбу и пробую новыхъ друзей въ чемъ то убѣдить — по своему послѣднему опыту. Иногда по привычкѣ выжимаю изъ себя «новое», схватываю, записываю. Объясните, Оленька, зачѣмъ — у меня дома десятокъ тетрадей, которыхъ никогда не приведу въ порядокъ. А не запишу — бухгалтерское, ноющее опасеніе, что пропадетъ.

По вечерамъ, особенно въ мѣстахъ, гдѣ русскіе, часто вижу прежнихъ знакомыхъ. Нѣкоторые кланяются, другіе разсѣянно смотрятъ мимо. Тогда тянетъ подойти и вызвать живыя, слышныя, ко мнѣ обращенныя слова. Но знаю напередъ, о чемъ вспомнятъ, спросятъ, какія будутъ возмущенныя жалобы и сравненія. Потомъ позовутъ въ гости, чтобы поднести ту же скуку «en gros». Я конечно, не пойду и стану бояться новой встрѣчи и этого кафэ. Ни къ кому, Оленька, не подхожу и отправляюсь домой.

На моемъ пути — черезъ спокойныя, приличныя улицы — особенно теперь, въ холодъ, рѣдко попадаются поздніе, вродѣ меня, гуляки. Иногда торжественно проплываетъ длинная, даже въ темнотѣ блистающая, машина. Догоняю кого-то — одинокая, озябшая женщина. У меня соблазнъ повести къ себѣ, какого не бываетъ въ другое время: въ воспоминаніи столько уединенныхъ пустыхъ ночей съ книгой, всегда растравляющей, и съ невозможностью заснуть и такъ успокоительно ощутить рядомъ женскій голосъ, горячія колѣни, мягкую уютную рубашку. Это невѣроятно исполнимо, и тогда какая-то перемѣна — хотя бы на часъ-другой — обезпечена. Но перемѣны, начальной ломки, первыхъ чужихъ, отъ себя удаляющихъ, словъ я и боюсь и прохожу дальше — такъ нерѣшительно — что у бѣдной женщины надежда. Она улыбается, и въ эту минуту необходимость усилія пугающе-близка, и я — виноватый и пристыженный — почти бѣгу.

Когда позвоню у подъѣзда, и откроется дверь, знаю — все кончено. Войдя къ себѣ, подымаю шторы: напротивъ огромный, давно изученный домъ, и я, какъ мальчикъ — исподтишка, изъ темноты — жадно смотрю туда, гдѣ бываютъ молодыя женщины. Нѣ-

которыя изъ нихъ — очень рѣдко въ такое время — показываются полуодѣтыя, занятыя своими ночными приготовленіями. Согласился бы на любую: каждый разъ не могу простить себѣ, что одинъ. Потомъ зажигаю свѣтъ — на самомъ верху у меня флиртъ, неудобный въ смыслѣ этажей, зато отвлекающій и веселый. Правда, онъ безцѣленъ — я не спущусь, не разбужу консьержки, не буду со страхомъ возвращаться. Я постараюсь насильственно себя усыпить — какъ больной передъ дѣйствіемъ хлороформа, тоскливо недоумѣваю, что надо перестать думать, воображать, грустить, надо уничтожиться и проснуться другимъ, бѣднѣе и проще, со всегдашней утренней скукой.

Оленька, очень безъ Васъ нехорошо. Вы улыбаетесь: сперва докладываю о томъ, какъ весь день кого-то искалъ и не нашелъ, и вотъ безъ Васъ не обойтись. Было бы легко пошутить и по влюбленному переиначить: безъ Васъ не обойтись, и потому никого не нашелъ. Но все равно... Приходите ко мнѣ — скажемъ — завтра вечеромъ. Вы придете не поздно — да?

Продолженіе записокъ

Нѣсколько дней лестной для меня, но утомительной торопливой работы. Теперь объ Андреѣ. Въ тотъ вечеръ была у него — боялась идти, ожидая послѣ такого письма ненужныхъ новыхъ намековъ, полупризнаній и неловкой скуки. Но вышло милѣе, чѣмъ я ожидала, какъ очень рѣдко въ послѣднее время. Въ разговорѣ со мной у Андрея бываетъ одна непріятная черта: онъ хочетъ сказать что-то важное, кружится около, изъ деликатности молчитъ, глотаетъ упреки и огорченія, но такъ, что все ясно и мнѣ должно передаться. Тогда я свирѣпѣю и дѣлаюсь къ нему безпощадной. Если же Андрей дѣйствительно рѣшаетъ съ собой справиться и говорить по человѣчески—безъ этой ложной деликатности—съ нимъ необыкновенно занятно и, несмотря на годы, проведенные вмѣстѣ, всегда по новому.

Въ прошлый разъ, среди многого другого, онъ разсказывалъ о моемъ появленіи въ санаторіи, и я слушала съ любопытствомъ, тронутая собой и даже волнуясь. Не знаю, какъ все это передать,

чтобы не получилось чрезмѣрной о себѣ умиленности. Приведу его же выраженія, которыя запомнила, кажется, точно.

— «Въ то время, Оленька — глупое и гадкое — среди общей хвастливой ненависти, страховъ, споровъ, вы казались непонятно наивной и хорошей дѣвочкой, словно вчера проснувшейся и до смѣшного въ сторонѣ — книжки, стихи, вопросы о великихъ людяхъ. Видя васъ, я блаженно отдыхалъ, просто свѣжѣлъ — каждый день одинаково ясная, аккуратная и серьезная. Помню ваши платья, особенно одно — голубое съ кружевомъ, изъ-за котораго у меня мелькнуло и навсегда съ вами связалось сіяющее сравненіе: «нарядна, какъ бабочка лѣтомъ». Не правда ли, въ нашей памяти съ людьми сливаются самыя случайныя мелочи: какая нибудь мелодія, книга, экзаменъ, сонъ. Эта связь кажется иногда ни на чемъ не основанной — она возникла послѣ разлуки, послѣ чужихъ людей и новыхъ отношеній. Бываетъ и такъ — основаніе имѣлось, но утеряно, а связь сохранилась: вотъ и вы далеко ушли отъ «нарядной бабочки», а я все еще вздрагиваю, если нечаянно припомню ту заколдованную счастливую строку.

«Закрываю глаза: санаторская библіотека, вы за письменнымъ столомъ, достойно первая ученица, и вдругъ такое несуразное сочетаніе — толстая, зеленая, неудобная палочка, напряженная смуглая рука и нѣжнѣйше розовые «мулатскіе» ногти. И я проглядѣлъ, откуда взялись, именно у васъ, маленькой и скромной, постепенно выступившія разрушительныя силы — твердыя мнѣнія, вкусъ къ газетамъ, честолюбивая цѣль»...

Повторяю слова Андрея, за ними слышу голосъ и невольно вынуждена подражать — ищу такія же случайно-острыя сочетанія, мѣняю ради странной ихъ непослѣдовательности свой терпѣливый и добросовѣстный порядокъ. Въ манерѣ Андрея необычный для меня соблазнъ: онъ хочетъ непрерывно — безъ отдыха, безъ жалости — волновать, самъ перегруженъ волненіемъ и другихъ заражаетъ, но путемъ нечистымъ и безотвѣтственнымъ. Въ его разговорахъ, письмахъ и дневникахъ одни и тѣ же, увы, опасные для меня пріемы: отдаленныя, намекающія сравненія, подобіе вдохновенной горячки, неожиданность, бьющая на чувство, сперва оглушающая, потомъ, если вдуматься — легкомысленная и недоказуемая. Все это

знаю наперечетъ — и опять (въ который разъ) противъ воли поддаюсь, какъ будто возстановлено наше прежнее съ Андреемъ затворничество и глупое дѣтское къ нему довѣріе. Тогдашнее подчиненіе уже объясняла: онъ былъ въ тѣ годы опытнѣе, естественно сильнѣе меня и настолько увѣренъ въ своемъ душевномъ превосходствѣ, что и я не допускала колебаній.

Внушеніе оказалось прочнымъ и долгимъ — послѣ уединенной, самостоятельной, освобождающей работы я попрежнему могу загорѣться отъ любого подобія его вдохновеній, правда, все рѣже и только тогда, если къ нему расположена. Твердо запомнила, что вліяніе Андрея — моя гибель. Между нами различіе въ самомъ главномъ, мы оба — творческаго склада, оба любопытны къ жизни и къ людямъ, но по разному. Андрей, какъ онъ самъ говоритъ, по каждому поводу «стучится во всѣ двери и равнодушенъ къ тому, какая изъ нихъ его куда-нибудь приведетъ». Онъ перечислитъ всѣ возможныя по этому поводу рѣшенія и не захочетъ остановиться на единственно вѣрномъ. Для него важно, именно, «стучаться», и это идетъ — почему, мнѣ не ясно — отъ какого-то любовнаго безпокойства, отъ непрекращающейся любовной полноты и желанія ее исчерпать. Оттого душевная дѣятельность Андрея представляется мнѣ, какъ непрерывное напряженное теченіе — безъ цѣли, безъ задержекъ, безъ силы и желанія что-нибудь предпочесть. А я намѣренно скромная, я знаю, что во многомъ захлебнешься, и надо выбирать одно, даже съ опасностью ошибиться. Я ищу хотя бы приближенной правдивости, хотя бы относительнаго порядка, я себя душу, добиваясь безстрастно справедливаго, достойнаго спокойствія, и неудивительно, что такъ меня привлекаетъ, такъ опасно любовное безпокойство въ словахъ и во всемъ существѣ Андрея, опасенъ не онъ самъ — къ нему безчувственна до брезгливости — а какой то отъ него безпорядочный неостывающій жаръ.

Я, кажется, увлеклась и забыла о послѣдней встрѣчѣ. Мы еще долго и дружелюбно бесѣдовали, полулежа въ проваленныхъ кожаныхъ креслахъ, напоминающихъ гостиничный hall, у низкаго столика, съ котораго такъ удобно брать сладости, почти для этого не шевелясь. Андрей улыбаясь продолжалъ разсказывать. Я съ торжествомъ слушала о себѣ, поддакивала и отъ тронутости хвалила

все — шоколадъ, эклеры, удавшійся вечеръ, уютную комнату. По привычкѣ ждала, куда — въ какую безпокойную область — Андрей все-таки перескочитъ. Онъ неожиданно спросилъ, любитъ ли его мама: они недавно встрѣтились на улицѣ, и мама по доброму уговаривала его уѣхать — здоровье, тяжелый скверный городъ. Убѣждена, что мама отлично все понимаетъ, хочетъ уберечь Андрея и только меня ни о чемъ не спроситъ, боясь, какъ всегда, вмѣшаться или обидѣть. Бѣдная, она стѣсняется передо мной своей безмятежной институтской молодости и считаетъ себя въ чемъ то виноватой, какъ будто она устроила революцію. Относительно Андрея мама права: невольно и я посмотрѣла на него внимательно, по новому, безъ неизбѣжной, если часто видишься, слѣпоты — и ахнула. У меня дѣйствительно не хватаетъ силы передать перемѣну и свой ужасъ, и это не пустое словесное выраженіе.

Кажется, не отмѣчала — у Андрея необыкновенная внѣшность: благородный овалъ, остро-узкій, но смягченный сіяющей прозрачностью кожи, чѣмъ то отъ бѣлокурой дѣвочки, высокая тонкая шея, трогательно — не по мужски — нѣжная, и блѣдно голубые, неподвижные, невпускающіе глаза. Онъ чуточку горбится, что не портитъ — естественный изъ-за большого роста, пріученно любезный наклонъ впередъ. У него медлительныя, немного картинныя манеры, и этимъ еще усилено несомнѣнное впечатлѣніе одухотворенности и породы. Я когда то смѣялась: если Андрею взбить локоны, онъ будетъ похожъ на поэта въ кружевахъ со старой англійской гравюры или на своего знаменитаго прадѣда, романтическаго русскаго графа въ Бетховенской Вѣнѣ.

Сейчасъ необыкновенности, поэтическаго сіянія не осталось, лицо исхудавшее, желто-сѣрое отъ безсонницы и болѣзни, съ брезгливымъ выраженіемъ плохого вкуса во рту, темныя вдавленныя пятна подъ глазами и другія — цвѣта крови, словно чѣмъ-то обведенныя, — ниже висковъ.

— Уѣзжайте, родной, непремѣнно уѣзжайте — мы будемъ подробно переписываться.

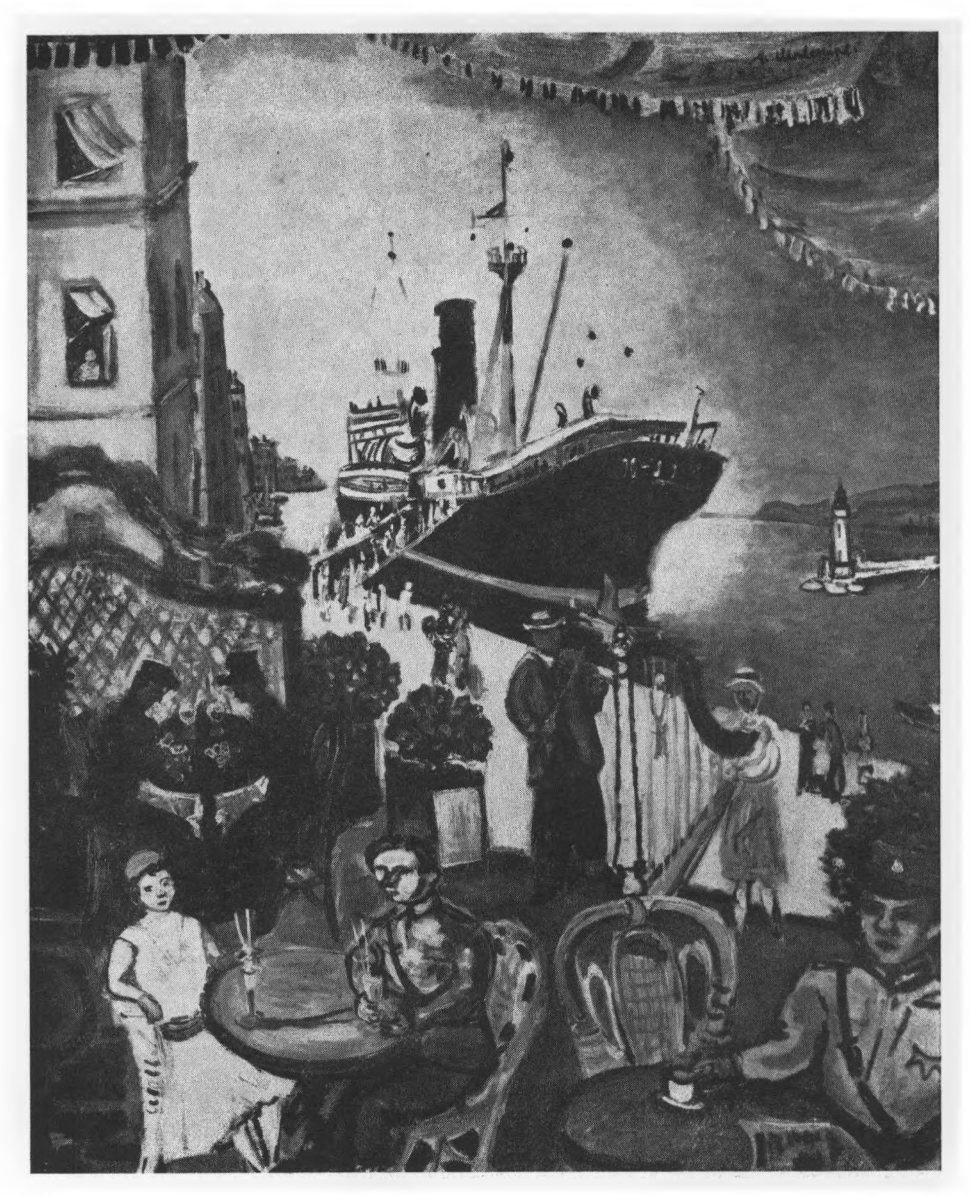
— Да я и самъ рѣшилъ... Все-таки, Оленька, въ который разъ убѣждаюсь — какъ только вы милѣе, вы все видите.

Вотъ оно, безпокойное, чего я все время ждала, очередной



M. Блюмъ. Пейзажъ.

M. Bloume. Paysage.



А. Минчинъ. Отплытіе на Корсику. *A. Mintchine. Le depart pour la Corse.*

упрекъ, на который Андрей долженъ былъ, по обыкновенію, сбиться. Рѣшила не замѣчать, какъ и многаго другого, что меня въ последніе мѣсяцы задѣваетъ и что легко поведетъ къ разрыву, если дамъ себѣ волю. Съ однимъ только не помирюсь — почему Андрей такъ упорно и враждебно замалчиваетъ мое «писательство», первые опыты, ихъ удачу. Онъ знаетъ, насколько они мнѣ важны, въ какихъ невыносимыхъ условіяхъ принуждена работать, знаетъ, что мы доказанно старые друзья, что я попрежнему жду его сужденій и боюсь молчанія — и все же, какъ будто злорадствуя, молчитъ. Предвижу давно приготовленный мстительный отвѣтъ: «Вы сами отбили вкусъ къ откровенности и дружбѣ, вы и сейчасъ непослѣдовательны — зачѣмъ выпытывать, требовать, потомъ уходить возмущенной». Онъ неправъ — ему только не слѣдуетъ поучать и по мелкому придираться, послѣ чего уже оскорбительно всякое вмѣшательство, и я готова противиться — не разбираясь — чему угодно. То, основное, что насъ раздѣляетъ, давно и прочно установлено: Андрей не хочетъ искренняго равенства — я слишкомъ сильна для опеки. Увы, никогда не рѣшусь, не сумѣю растолковать, что рада измѣнить, какъ нибудь выровнять наши отношенія и горячо принять его дружбу, и что каждые съ нимъ милые полчаса — все болѣе рѣдкіе — въ этомъ лишній разъ меня убѣждаютъ. Андрей запомнилъ одно: насъ разъединила моя «литература», она — обидчица, ее надо уничтожить, опровергнуть, осудить. Его осужденіе отъ горечи, ему же кажется — оно отъ всегдашней благородной прямоты. Не стоитъ спорить и объяснять: онъ все равно у себя не увидитъ ошибокъ, отступленій, того человѣчески-мелкаго, чего не можетъ не быть, даже теперешней ко мнѣ зависти — обыкновенной, неизбѣжной и простительной. Мнѣ жаль, что такъ безсмысленно у насъ не ладится — по слабому люблю, если все спокойно и хорошо. Мы оба черезчуръ благоразумны — Андрей, боясь ссоры, зловѣще и выразительно молчитъ, я стараюсь не замѣчать его зловѣщаго молчанія, но это хуже, откровеннѣе дурного объясненія, и мы неминуемо становимся чужими.

Меня, прилежную и стойкую, оттолкнуло и то, какъ онъ живетъ, уединенныя шатанія, нелѣпая хвастливая увѣренность, что иначе нельзя. У Андрея страхъ порядка, баловство своей воли и оттого

неуспѣхъ, предопредѣленная безполезность. Онъ не сдѣлаетъ попытки бороться или работать и будетъ изображать презрѣніе къ соперничеству и борьбѣ. Безъ цѣли, безъ основы, онъ долженъ — выражаясь по книжному — «распасться», и что-то страшное, можетъ быть, уже началось.

Вотъ сейчасъ это остро поняла, растревожена и нервничаю до крайности. Очевидно, нельзя безнаказанно человѣка «изучать» — проникнувъ черезчуръ далеко, теряешь много своей, для себя нужной и едва хватающей силы. Значитъ надо, пора отъ него отдохнуть, вернуться къ уютной трудолюбивой своей ясности и надолго въ ней успокоиться.

Допускаю въ сегодняшней записи сколько угодно торопливыхъ противорѣчій: нѣтъ терпѣнія — послѣ, когда-нибудь, разберусь.

Второе письмо Андрея

Оленька, родная, вотъ уже третій день лежу и совершенно обезсилѣлъ. Писать приходится карандашемъ — на согнутыхъ колѣняхъ, подъ листочкомъ бумаги тяжелая книга — воображаю, какъ должно получиться неразборчиво и грязно. У меня что-то скверное съ дыханіемъ, настолько безпокойное, что ничѣмъ другимъ не могу быть занятъ. Когда дышу черезъ ротъ — впечатлѣніе, будто въ горло съ болью впивается рѣжущая, обжигающая, черезчуръ свѣжая струя, и передъ необходимостью, ежесекундной, вдохнуть — отвратительное, безпомощное ожиданіе. Пробую закрыть ротъ, даже насильно — рукой — но послѣ короткаго успокоенія кажется, что задыхаюсь, и тогда страшно. Такъ, по цѣлымъ днямъ, напряженно и скучно занятъ собой, все время мѣняю способы дыханія, пока стремительно не засну, хотя передъ тѣмъ заснуть представляется чудомъ. Ради самаго короткаго отдыха становлюсь необычайно изобрѣтателенъ: нарочно дышу на простыню, которую прижимаю къ губамъ — тогда отъ нея теплый, спокойный, не рѣжущій прохладой воздухъ. Но обманъ раскрывается: дышать скоро нечѣмъ.

За эти дни, кромѣ доктора, все болѣе недовольнаго, никого у меня не было. Пожалуй, одному и лучше: мнѣ стыдно не быть съ

людьми, какъ обыкновенно, какъ себѣ поставилъ — привѣтливымъ, добрымъ, справедливымъ — а это невозможно, если что нибудь непрерывно, по мелкому, мучаетъ. Никакой терпѣливости нѣтъ на свѣтѣ, она у невиданныхъ, небывалыхъ героевъ, я же не могу улыбнуться, если плохо — и при улыбкѣ, вынужденной послѣднимъ тщеславнымъ усиліемъ, все равно внутри некрасиво. Потомъ станетъ жаль, что испорчена въ чьихъ-то глазахъ моя безукоризненность, возможное впечатлѣніе покорности и мужества, покажется, что геройствовать просто, и отказаться пропустить случай было легкомысленно. Но какъ передѣлать себя раньше, во-время, когда все, кромѣ надоѣдливой боли, вполнѣ второстепенно. И, однако, эти разсужденія невѣрны, ничего не стоятъ, если придете, Оленька, Вы. Знаю, съ Вашимъ появленіемъ буду избавленъ отъ невыносимой многодневной напряженности и безъ старанія, безъ геройства оживу, какъ всегда переполненный однимъ Вашимъ присутствіемъ. То, что мучило, не уйдетъ, но представится постороннимъ, какъ замороженный палецъ, который рѣжутъ, и, можетъ быть, такое странное преобладаніе чего-то важнѣйшаго надъ нашимъ кровнымъ лучше всего объясняетъ, откуда берутся чудеса.

Не правда ли, мой другъ, въ болѣзни больше, чѣмъ обычно, дозволеннаго, и особенно хочется себя развязать. Слечь — это цѣлый переворотъ, ломка привычекъ и стѣснительныхъ правилъ, своего рода освобожденіе. Ждешь здоровья, а въ немъ новый переворотъ и новое освобожденіе. Принятыя когда то рѣшенія забыты, значительное уменьшается, и многое, что скрывалось, выходитъ наружу. До чего ненужнымъ покажется, именно, скрывать, себя уродовать и душить добровольной тайной. Какъ легко и своевременно тогда сказаться — еще кусочекъ свободы. Оленька, Вы уже напуганы, Вы боитесь непоправимыхъ словъ и немножко за меня стѣсняетесь. Вы неправы: не забудьте, что пишу Вамъ, занятъ Вами, значитъ, я — обыкновенный, забывшій о болѣзни и свободѣ и съ вѣчнымъ страхомъ оказаться въ тягость. Нѣтъ, хочу, наконецъ, предложить то, о чемъ долго раздумывалъ въ трезвые и здоровые дни, и было бы глупо и невыгодно пугать — Вы сейчасъ поймете, почему.

Намъ теперь пришло время договориться. Я и раньше пробовалъ, но Вы всегда обрывали. Не буду искать обхода и назову тяже-

лое, преувеличенное Вами слово: деньги. Поймите, у такихъ, какъ мы, друзей оно законно и необидно, а деликатность или безкорыстіе — предразсудокъ, ложный, пустой, иногда жестокій. Представьте себѣ двоихъ людей, у которыхъ многолѣтніе, свои особенные, разговоры, и представьте, послѣ каждаго такого разговора они, взволнованные, потрясенные, расходятся, одинъ возвращается къ обычному беззаботному спокойствію, другой пойдетъ на улицу, на поиски и униженія — развѣ обоимъ не очевидно, какая получилась безобразная нелѣпость, которую исправить необходимо и легко. Но тутъ выступаетъ суевѣріе о человѣческой порядочности, у всѣхъ одинаково давнее, цѣпкое и окончательное — что стыдно предложить и оскорбительно принять — и никакое исправленіе невозможно. Все остается, какъ было — до новой встрѣчи и новаго напоминанія о грубой, несправедливой, неравной жизни. Постепенно дурная совѣсть, нечистыя мысли подтачиваютъ самую вѣрную, самую умную близость, неповторимую, рѣдкую, которую такъ обидно потерять. Но что-то есть въ этомъ суевѣріи, чего не перейти, и съ «общимъ мнѣніемъ», пускай чужимъ и заимствованнымъ, нельзя справиться и не стоитъ бороться, и далеко не смѣшны невѣдомые законники и наблюдатели, равнодушные, придирчивые или строгіе — мы всѣ къ кому то привязаны, за кого то отвѣчаемъ и боимся. Какое же спасеніе — неужели безвыходность?

Мнѣ кажется, нѣтъ способа или совѣта, одинаковаго для всѣхъ, и примѣнимо старое житейское правило о каждомъ случаѣ. Вотъ у насъ съ Вами, Оленька, одинъ такой случай, выходъ какъ будто есть, но слѣдуетъ подумать и разсчитать, чтобы не получилось хуже. И прежде всего надо задобрить, обмануть вѣроятныхъ сплетниковъ, упрямое и опасное «общее мнѣніе» — не забудьте, у Васъ теперь имя. Но, конечно, главное — помочь Вашей мамѣ, снять съ нея заботы, успокоить, осчастливить тѣмъ, что Вы устроены, и преподнести Вашу удачу въ безукоризненномъ видѣ. Знаю, Вы уже поняли, каково мое «предложеніе», улыбнулись зло, и я радъ, что не долженъ ничего сказать Вамъ въ лицо, что все это написалъ и не услышу отвѣта. Вы сейчасъ до слезъ возмущены и считаете многое разгаданнымъ:

«Вотъ какъ просто: онъ добивается все того же — меня для

себя — подошелъ съ новой стороны, по тонкому·соблазняетъ — моей писательской судьбой и маминымъ мученіемъ, самымъ для меня страшнымъ — и я вынуждена съ нимъ согласиться. Я лишаюсь свободы, потому что бракъ — это все-таки быть вмѣстѣ, и, будучи вмѣстѣ, я должна помнить, чѣмъ обязана, изъ благодарности жалѣть и уступать. И даже если онъ искренно рѣшилъ ни капельки себя не навязывать, не повѣрю — я знаю, какъ быстро онъ слабѣетъ, какъ легко обращается ко мнѣ за помощью».

Что жъ, Вы правы, Оленька, я заслужилъ Ваше недовѣріе и не стараюсь спорить. Я побѣжденъ въ борьбѣ съ собой, и Вы измѣряете мою безотвѣтственность и — подскажу Вамъ — жалкость этимъ пораженіемъ, а не той силой, съ которой мнѣ пришлось столкнуться. Такъ разсуждаютъ рѣшительно всѣ — и я первый — о другихъ и только къ себѣ справедливы. Это естественно: своего нельзя не замѣтить, а чужой душевной борьбы можно не увидать — она кое-какъ спрятана, показанъ плохой исходъ, и по нему судятъ. Пожалуй, такъ проще и умнѣе — не все ли Вамъ равно, я сильный или слабый, боролся или нѣтъ, если чего-то не хватило, и не могу Вамъ не мѣшать. Видите, я самъ признаю свою относительно Васъ безповоротную слабость и все-таки хочу вернуть довѣріе. Оленька, твердо обѣщаю Вамъ одно: послѣ вѣнчанія мы разъѣдемся. Сперва для людей совсѣмъ недолго побудемъ вмѣстѣ. Потомъ Вы останетесь въ Парижѣ — писать, а я переселюсь на югъ — лѣчиться. Опять-таки для людей Вы меня какъ-нибудь навѣстите — и понемногу колея установится, и наша раздѣльная жизнь покажется правильной и законной.

Боюсь новыхъ насмѣшекъ, что я разблагородничался, что пытаюсь этимъ Васъ тронуть и къ себѣ расположить. Мнѣ дѣлается грустно отъ Вашего упорнаго сопротивленія, но убѣдить долженъ — вѣдь я то знаю свою правоту. Вернусь къ самому началу: ни показного благородства, ни разсчетливой низости въ моемъ предложеніи нѣтъ. Мы двое — давнее мучительное неравенство. Я въ немъ — по своему обиженная сторона, и только первый додумался, что есть выходъ — уравнять — одинаково выручающій насъ обоихъ.

Ну, а теперь условимся о Вашемъ отвѣтѣ. Если да, приходите — поговоримъ о нужныхъ мелочахъ. Если нѣтъ, хочу быть одинъ,

очень настаиваю, и позвольте ничего не объяснять. Буду ждать три дня, потомъ уѣду: у Васъ «три дня на размышленіе».

Я усталъ, и Ваше присутствіе, помогавшее писать, все менѣе ощутимо. Обращаюсь, уже не зная, куда, мысли пустѣютъ, слова не повинуются. Снова нѣтъ воздуха, и вдругъ онъ обжигаетъ горло. Тороплюсь окончить письмо и послать. За все лишнее простите.

Третье письмо Андрея

Черезъ часъ уѣзжаю, вещи уложены, меня везетъ на вокзалъ дядя, неожиданно вчера появившійся. Вслѣдъ за докторомъ и онъ молчитъ, потомъ жалѣетъ и становится милъ и сдержанъ. Оставляю Вамъ книги и нѣсколько тетрадокъ, въ которыхъ нелегко разобраться. Ждалъ Вашего рѣшенія, теперь перегорѣло, и ко всему — стариковское сонное безразличіе. Спасибо за стихи, мнѣ посланные — получилъ ихъ сегодня. Они отчетливо показываютъ, какая Вы и какой я. Попробую напослѣдокъ разобраться и объяснить.

Вы давно, Оленька, удивлены, что я замалчиваю Ваши «писанія», не восхищаюсь и не браню. Вы предполагаете скрытую недоброжелательность, боязнь ее выдать и разныя другія низкія соображенія — я непоправимо палъ въ Вашихъ глазахъ.

Теперь знаю, что такъ и должно было произойти. Когда Вы стали взрослой и захотѣли избавиться отъ моей невольной, не въ мѣру требовательной опеки, Вы увидѣли, какъ мы непохожи, въ какіе различные концы тянетъ каждаго изъ насъ, и насколько что-то въ Васъ основное противится моему. Вы поняли, нѣтъ, сперва неясно ощутили, что моя побѣда — Ваше пораженіе, что меня необходимо снизить и этимъ себя поднять и сохранить. Женщина можетъ овладѣть своимъ дружескимъ или инымъ отношеніемъ, даже чувствомъ, его направить и повернуть. Въ ней сильнѣе, обнаженнѣе животная природа, оттого наивная, открытая погоня за пользой и никакого самоосужденія: грубая перемѣна, непростительные поступки, что-нибудь ей облегчающіе, покажутся законными и не смутятъ. Это женское свое преимущество Вы обратили противъ меня, и я, по мужски стремясь къ объяснимой словесной справедливости, не искалъ, не нашелъ оборонительной опоры. Я оказался безпомощенъ

съ Вами и только, боясь послѣднихъ убійственныхъ словъ, научился откладывать разговоръ о самомъ опасномъ, о томъ, что Вы шутя называете «моя литература».

И правда, хвалить не думая, черезъ силу, скучая — это значило бы и Васъ въ свою очередь намѣренно ронять и когда нибудь, дойдя до равнодушія, лишиться. Быть искреннимъ, осуждающимъ — уйдете Вы. Оставалось одно — молчать. Но эти три дня напрасныхъ ожиданій показали, что никакой близости у насъ нѣтъ, что Вы все равно для меня потеряны, и что бояться поздно. Только сейчасъ — передъ самымъ отъѣздомъ — горько протрезвѣлъ, и вмѣстѣ съ болью и безнадежностью явилось странное ощущеніе, будто отъ Васъ свободенъ. Первый признакъ — недовѣріе къ осторожности, Вами введенной и мною безвольно принятой. Мнѣ вдругъ представилось оскорбительнымъ и смѣшнымъ, что Вы столько времени заставляли меня недоговаривать, и вотъ ищу о насъ, о нашемъ грустномъ несходствѣ достойныхъ и точныхъ, пускай разоблачающихъ словъ. У меня потребность въ какомъ то завершеніи, но безъ желанія Васъ огорчить, и знаю, что врядъ ли огорчу: Вы истолкуете все по своему и крѣпко — насколько крѣпче моего — стоите на ногахъ.

Пора установить, въ чемъ же мы такъ рѣшительно не сходимся. Помните, Вы однажды со мной согласились, что людей надо судить и различать не по ихъ уму или добротѣ, а по совершенно другому, что важнѣе всего то душевное навязчивое призваніе, которому эти полу-внѣшнія свойства подчинены. Я въ основѣ, если можно такъ выразиться — человѣкъ любовнаго опыта. Дѣтство, начало молодости, время до любви у меня блѣдное и незамѣтное — уловленіе намековъ, предчувствія, подготовка. Съ первой почвенной, невоображенной любовью, с первой ревностью, что то неизмѣримо властное меня цѣликомъ и навсегда передѣлало. Маленькіе о себѣ страхи, слабости и обиды исчезли, ежедневныя привычныя удобства, уютная болтовня, пустое пріятное негодованіе — все это потускнѣло и куда то ушло. Зато каждый поступокъ, каждая встрѣча стали осмысленнѣй и сложнѣй изъ-за сладкой обязанности о нихъ доложить, узнать мнѣніе, найти выигрышное и вѣрное — свое. То, что кажется значительнымъ, проходитъ черезъ обработку, упорную и прочную — отъ высшаго человѣческаго, влюбленнаго, считанія

— и какое то возвышеніе неизбѣжно. Вы возразите — похожее у всѣхъ. Я наблюдалъ — у другихъ это налетаетъ, какъ болѣзнь, и дѣлаетъ ихъ на столько-то времени противоположными себѣ, удивленными и какъ бы неотвѣтственными. Потомъ заболѣвшіе выздоравливаютъ, и опять у нихъ появляются мелкія цѣли, заботы и отвлеченія. Успокоившись, дорожа здоровьемъ, они рѣдко вспоминаютъ, какъ любили и болѣли, недолгій опытъ стирается. Если вспомнятъ, разсудительно и трусливо стыдятся. У меня нѣтъ этой раздвоенной жизни, смѣны болѣзней и здоровья, у меня всегда одинаковая, однажды возникшая и ничѣмъ не ослабленная задѣтость, одинаковое, неудержимое, непрерывное теченіе. Одно переходитъ въ другое, съ нимъ схожее, его продолжающее. Короткіе безлюбовные промежутки едва успѣваютъ задержать въ памяти, привести въ порядокъ старое — въ чемъ все ихъ назначеніе — и уже предвидятъ новое. Оттого мои годы связаны, жизнь едина: эта связь не въ чужой раздѣленной со всѣми «идеѣ», не въ борьбѣ, начатой и прекратившейся, не въ семейныхъ радостяхъ, обезпеченныхъ, неминуемо скучныхъ — она сотворена мною, любовью во мнѣ и всегда по новому, по острому возобновляется. И чудовищное это время принято, запомнилось безъ подхода личнаго и злобнаго, скорѣе проясненно — время служенія, поисковъ, огромной жизненной полноты. Мнѣ кажется, я и умирать буду — спиной къ смерти, лицомъ къ уходящей жизни, все еще потрясенный тѣмъ, что любилъ и надѣялся, все еще упрямо надѣясь.

Вы невѣрно меня поймете, если будете думать, что хочу передъ Вами хвалиться, Васъ въ чемъ нибудь унизить и превознести свое. Просто объясняю, какое оно, и нѣтъ мысли, желанія поразить — мнѣ, правда, сейчасъ не до того. У васъ, Оленька, все иначе. Вы не можете любить или должны любить скупо, признавая это паденіемъ, слабостью, временемъ недостойнымъ себя. Знаете, я невѣроятно не хотѣлъ Васъ такою видѣть, обманывалъ свое чутье, прогонялъ очевидное — изъ-за трогательной Вашей смуглости, изъ-за «нарядной бабочки», изъ-за того, что недостававшее Вамъ придавалъ отъ любовнаго своего избытка. Потомъ повѣрилъ, смирился, но враждебными, осуждающими словами Васъ, новой, не могъ себѣ подтвердить.

Люди плохо любящіе должны тратить какую то силу, имъ отмѣренную, на другое — говорю не о блѣдныхъ и скучныхъ. Способовъ растрачиванья много, одинъ изъ нихъ, рѣдкій, Вашъ — литература. Но у этихъ людей нѣтъ защиты отъ внѣшняго, всюду проникающаго, соблазнительнаго и богатаго міра, нѣтъ любовнаго прикрытія, нѣтъ ухода во внутрь — не искусственнаго и хвастливаго, а того любовнаго времени, когда только внутри соблазнительно и богато. Они должны принимать извнѣ чужія «общія правила», начатую кѣмъ то борьбу, «идеи», стать на чью то сторону, добиваться похвалы тѣхъ, кто взяты на вѣру, добиваться прилежно и упрямо, потому что сами себя поднять, повысить не могутъ, и затѣмъ пріятенъ трудъ, который дается легко, а готовое, предуказанное дается легко, доставляя спокойное удовольствіе.

Обратное у людей моего — любовнаго — склада. У нихъ, часто лѣнивыхъ и безвольныхъ, вынужденная обязанность останавливать, передѣлывать, ломать себя и другихъ по своей, съ бою добытой, трудной правдѣ, которая разростается, мѣняетъ выводы и основу, но въ чемъ-то — въ настойчивой братской ко всему нѣжности — одна, и которую мы зовемъ мудростью, опытомъ, иногда смиреніемъ. Откуда взялась эта страстная потребность облагораживать, будить, врываться въ покой привычныхъ и милыхъ друзей — и тѣмъ упорнѣе, чѣмъ они дороже? Отъ какого повелительнаго первоначальнаго порыва идутъ эти огромныя вынужденныя усилія — ради крохотныхъ достиженій? Что-то единственное намъ пріоткрывается, но не хочу, не буду разсуждать налегкѣ и только пожалуюсь, какъ отъ этой неумолимой требовательности людямъ тяжело — особенно, если двое и у нихъ замкнутая тѣсная близость: долго подчиняться такой безпокойной волѣ нельзя, недовѣріе и отталкиваніе неизбѣжны, и вотъ — заранѣе неустранимое мучительное неравенство отношеній. Договоримъ до конца: эта борьба, эти двое — я и Вы.

Теперь не надо и объяснять, какъ я сужу о Вашей «литературѣ»: неподвижность, любовная замѣна, ученичество, правда, не явное и не грубое. Вамъ повезло — такихъ учениковъ привѣтствуютъ. Какъ ни странно, я немного обиженъ и удивленъ, что нѣтъ моей учительской доли. И въ этомъ не возношусь, но поймите — мы столько были вмѣстѣ, такъ привыкли къ одной манерѣ судить людей и

подбирать слова, такъ иногда душевно сливались, что меня вытравить Вы могли только нарочно. Не стоитъ удивляться — новое доказательство Вашего упорнаго, злого сопротивленія. Знаю — Вы и письму не повѣрите и все это объясните отчаяніемъ, завистью, постепенно накопленнымъ мстительнымъ чувствомъ.

Внизу автомобильный гудокъ — это за мной. Прощайте.

Конецъ записокъ

Нѣтъ, не вижу зависти и мести — Андрей боленъ, измученъ, и я должна ему помочь, какъ ни запоздала, какъ ни безнадежна теперь моя помощь. Получила письмо вечеромъ, при мамѣ, прочла и растерялась до слезъ, до тошноты, такъ замѣтно, что мама кинулась ко мнѣ и обняла. Я выпрямилась, оттолкнула, и она, какъ всегда, не посмѣла спросить. Вдвоемъ стало невыносимо — торопясь, не заботясь о впечатлѣніи, я коротко объявила, что сейчасъ уйду и вернусь поздно. Меня понесло — безъ видимой ясной цѣли — въ какомъ-то припадкѣ острой нетерпѣливости. Прямо изъ подъѣзда вбѣжала въ красное такси съ поднятымъ бѣлымъ флажкомъ (оно медленно двигалось и не остановилось), на ходу пріоткрыла дверцу и крикнула адресъ Андрея — вполнѣ безсмысленно, разъ онъ уже уѣхалъ. Странно, задѣтости, оскорбленности не было, только предчувствіе потери, невѣроятное сознаніе: къ нему нѣтъ доступа, онъ скрытъ отъ меня этимъ новымъ, поучительнымъ, ненавидящимъ тономъ, и ничего перемѣнить нельзя. Вотъ улицы, по которымъ онъ возвращался домой, гдѣ встрѣчалъ автомобили и чужихъ женщинъ и проклиналъ свое одиночество. Мнѣ стыдно за свою непонятную безжалостность, и откуда то страхъ, что началось горе. Оно идетъ отъ разрозненныхъ воспоминаній объ уютной, даже издали ощутимой заботливости Андрея, о моей блаженной высотѣ. И что-то объединяюще-жестокое въ очевидности послѣднихъ лѣтъ и нашей нелѣпой вражды — самолюбивыхъ уступокъ, неискреннихъ сравненій, душевнаго грубаго торга. Безъ этого — доброта, дружба, равенство. Но какъ же я думала раньше? Какая необыкновенная путаница.

Пріѣхали. Оказывается, я все время надѣялась, что письмо не

окончательное и наивно ждала «опроверженія», которое гдѣ-нибудь у Андрея найду. Не представляла, какъ это будетъ — тетради, имъ оставленныя, даже милыя и обо мнѣ, обратились въ прошлое, обезкровлены этимъ ужаснымъ письмомъ. Нѣтъ, я ожидала чуда — записочки посерединѣ стола, подарка, что нибудь выражающаго, хотя бы устнаго привѣта.

Консьержка предупредила, что «наверху старый графъ». Мнѣ очень хотѣлось порыться, поискать одной, но не было терпѣнія отложить. Я никогда не видала дядю Андрея. Онъ показался сперва обыкновеннымъ и добродушнымъ: тяжелые, еще за дверью слышные шаги, толстый, бритый, розовый, въ широкихъ роговыхъ очкахъ. Но глаза, какъ у Андрея, свѣтлые, невпускающіе, и неожиданно рѣзкій голосъ — отрубленныя, врывающіяся, неопровержимыя слова.

— Извините за мой pull-over (я бы сама и не замѣтила). Вы навѣрно та барышня, изъ-за которой Андрей оставался въ Парижѣ. Онъ конченъ — вопросъ недѣль. Никому нельзя мучиться безнаказанно.

Я застыла, одеревенѣла и откуда-то — изъ живого далека — ждала несомнѣннаго удара. Ударъ и былъ нанесенъ.

— Вотъ сохранилъ свои деньги — для кого? Странно, что Андрей не попробовалъ Васъ осчастливить. Такъ просто — фальшивый бракъ. Не догадался — это на него непохоже. Да, всѣ живутъ, а стóитъ онъ больше другихъ.

Послѣднюю фразу онъ выкрикнулъ особенно зло и какъ-то въ упоръ. Потомъ задумался и отвелъ глаза — меня почему то поразило его утомленное неподвижное, почти оскорбительное отсутствіе. Кажется, не произнесла ни слова — и вышла.

Теперь уже ночь — второй или третій часъ. Пишу въ кафэ, маленькомъ, скучномъ, давно опустѣвшемъ. Оно скоро закроется, но нѣтъ рѣшимости вернуться домой, захлопнуть за собою дверь, очутиться въ плѣну. У меня одно желаніе — продлить эту странную свободу. Такъ бывало съ Андреемъ — мнѣ по жуткому хорошо въ его роли. Настолько въ нее вошла, настолько сейчасъ на сторонѣ Андрея, что воображаю, какъ сладкую месть, нашу встрѣчу, его упре-

ки и праведное злорадство. Все сложилось обидно по иному: мы не увидимся, и чужой случайный человѣкъ оказался мстителемъ.

Самое для меня грустное — Андрей никогда не узнаетъ о своемъ внезапномъ торжествѣ. Если даже къ нему поѣду и попробую объяснить, онъ приметъ мое объясненіе за раскаяніе или жалость, вызванную болѣзнью. А главное — я больше не нужна и ничего исправить не успѣю. Вотъ какъ просто написать: не успѣю. Но вѣдь это, сколько бы ни пряталась, до меня дойдетъ, и тогда — немыслимо. Все-таки большое невезеніе—прозрѣть и платиться за прежнюю свою слѣпоту. Только теперь поняла, какъ мучился Андрей, и невольно — ради искупающей справедливости — ищу схожаго, мучительнаго, у себя. Оно какъ будто найдено: мы, наконецъ, уравнены страстной потребностью другъ къ другу достучаться и безпомощностью, изнуряющей и непреодолимой. У Андрея это кончилось или все равно прервется («вопросъ недѣль»), у меня начинается и будетъ расти.

СЕРГѢЙ ШАРШУНЪ
ДОЛГОЛИКОВЪ
отрывки изъ романа

ФОТОГРАФІЯ ГЕРОЯ

«Эге, вотъ, кажется, интересный типъ, въ полѣ нашего зрѣнія!» сказалъ молодой человѣкъ пожилому, смотря въ бинокль.

(Они сидѣли на террасѣ загороднаго дома, на берегу Уазы, выше Илль де Лиль Адана, въ началѣ 2 часа пополудни, кончая обѣдъ).

Онъ быстро сходилъ въ комнату, за подзорной трубой.

«А, вотъ какъ славно повернулся! Теперь онъ передо-мной, во всей своей красѣ! Вотъ-такъ профиль!»

— «Да, характерный», согласился старшій.

«Какой уголъ, какой срѣзъ, больше, чѣмъ у самыхъ характерныхъ Людовиковъ! И узластъ, какъ породистый индѣецъ. Голова — лѣстница пирамиды, первая ступень которой подбородокъ»...

— «а, можетъ-быть — и нижняя губа»...

«Да, да, вы правы — нижняя губа, предѣльный выступъ, выносъ за вертикаль!»

— «Она массивнѣй подбородка».

...«Это абсолютно вѣрно! И ротъ уродливо, непропорціонально малъ».

— ...«и все же, это ротъ: гурмана, сластены, сладострастника. . . . но и постника, нелюдима, пришибленнаго, раздавленнаго, одновременно самолюбиваго и безвольнаго — человѣка... въ то же время и упрямство, и прямолинейность и, примитивная, звѣриная: наивность — искренность, несмотря на всѣ выверты, зигзаги и спирали осложненій».

«Да, большія возможности — несомнѣнно налицо».

— «При благопріятствующихъ, что называется, обстоятельствахъ онъ сможетъ сыграть, можетъ-быть, и немалую роль.

... И, искренно перекидываясь — изъ одного лагеря въ другой».

... «А, да онъ раздѣвается — купаться»!

— «Едва-ли купаться: онъ слишкомъ нервенъ, обмыться, нейтрализовать температуру тѣла, судя по прилившей къ лицу крови — онъ долго шелъ. Онъ — изъ тяготѣющихъ къ бродяжничеству. Пока конечно: любитель, неосознанный, несозрѣвшій — для этого ему нужно еще нѣсколько лѣтъ мытарствъ, испытаній. Онъ, вѣроятно — удовлетворится, расхрабрившись: поплескать на вспотѣвшее тѣло и голову, подержать въ водѣ ноги — и уже конечно — принять солнечную ванну».

... «Онъ автоматически, телепатически выполняетъ ваше расписаніе! Это совершенно удивительно!

... И эта манера, конечно, безсознательно — держать, иногда, голову почти совершенно горизонтально!»

— «А иногда — набокъ».

«Благодаря очкамъ стараго фасона: эллиптическимъ и безъ роговой оправы... и гдѣ онъ сумѣлъ раздобыть такіе?.. онъ можетъ сойти за старуху».

— «Я совсѣмъ не удивлюсь, если очки окажутся призматическими... и, въ такомъ случаѣ, ему, не только ради моды, надо было-бы именно имѣть круглые».

... «А, онъ будетъ завтракать — принимая солнечную ванну».

— «Да, солнце — розовымъ цвѣточкамъ, разбросаннымъ по его тѣлу — не помѣшаетъ!»

«Грудная клѣтка у него развита болѣе, чѣмъ удовлетворительно».

— «Онъ изъ категоріи—«глубоко дышащихъ», горцевъ, пѣшеходовъ, у которыхъ: развитіе грудной клѣтки преобладаетъ надъ развитіемъ головы, характеризующимъ группу «горожанъ».

«Вотъ онъ, изъ солдатской сумки вынимаетъ провизію, на разостланную газету... ну, конечно-же: «Les Nouvelles Litteraires»!

— «И, по всей вѣроятности — вегетаріанецъ».

«Начинаетъ съ яицъ. А хлѣбъ — кажется, жесткій, да — сухари. 2 яйца, теперь очевидно: на сухарь кладетъ масло, а въ ротъ, прямо съ перочиннаго ножа, переправляетъ, должно-быть — творогъ, и одновременно-же шоколадъ, который, въ смыслѣ количе-

ства — не обойденъ. А вотъ изъ пакетика высыпаетъ на ладонь... что это можетъ быть? — Почти несомнѣнно, сладкое тоже — ну, что-же можно ѣсть послѣ шоколада?!.»

— «Словомъ: малокровіе, худосочіе, истощеніе, анемія.

Въ такомъ вытянутомъ хоботообразномъ рту — зубы могутъ-быть только кривые и зубчатые!»

«Наконецъ-то онъ пьетъ!.. Это не вино, и даже не пиво, и не минеральная вода... Да это молоко!»

— «Ну, само собой... онъ не южанинъ!»

«И не западноевропеецъ».

— «Онъ: русскій».

«Да, вотъ прекрасный, живой образчикъ, модель — интернаціонализаціи, сдвига лица! Русскій краснокожій!»

— «Но, несомнѣнно, славяно-монголъ, восточноевропеецъ».

«Европо-азіатъ.

... Вотъ онъ — герой Достоевскаго. Кто онъ: Раскольниковъ, князь Мышкинъ, Ставрогинъ или одинъ изъ Карамазовыхъ?»

— «Да, конечно!—но онъ не вполнѣ типъ Достоевскаго—въ немъ много и отъ Гоголя (вы знаете такого писателя?): героизмъ и самобичеваніе — пассивные, экспериментирующіе, а еще больше лирическіе, фантастическіе, мегаломаническіе».

«Словомъ — онъ еще не преступникъ?»

— «О, нисколько! Его лицо, отпечатокъ—больше всего, страданій интимныхъ, любовныхъ неудачъ и пороковъ, и, какъ уже вами было сказано, пытокъ уязвленнаго, эгоистическаго самолюбія и глупѣйшихъ недоразумѣній, вытекающихъ изъ безпомощности, наивности — результатъ его отмежеванности.

Человѣкъ исключительной тонкости, нервности, даже граничащей, можетъ-быть — съ предвидѣніемъ, напряженности, — и по отношенію къ внѣшнему міру — онъ чистъ, какъ стекло, какъ одинъ человѣкъ на милліонъ, — но это пластинка, регистраторъ высокой чуткости, которую способны воспламенить, наэлектризовать: строчка поэзіи или газеты, музыкальная фраза, или чужая мыслящая, направляющая, приказывающая, все равно — хорошая или плохая: воля, — онъ приметъ и соединится — одинаково искренно и пламенно».

«И, подъ мимолетнымъ порывомъ — сдѣлаетъ самое страшное дѣло?»

— «Не сомнѣваюсь!

Но, тотчасъ — остывъ, излившись: онъ пропащій человѣкъ!

До перваго проницательнаго, опытнаго взгляда, поставленнаго ребромъ вопроса.

Онъ: скрывать, лгать, утаивать — неспособенъ... самъ сейчасъ-же искренно покается, заклюетъ себя».

«Такой человѣкъ, конечно, неспособенъ гдѣ нибудь служить, вести регулярный образъ жизни.

Точнѣе выражаясь: онъ дикарь, мало дрессированъ».

— «О, бродяги созданы не для этого. И въ томъ-то все и несчастье! Въ любовныхъ неудачахъ, откуда всегда сыръ-боръ загорается — вѣчно виноваты сами: въ одномъ случаѣ поторопился, въ другомъ — уже нерѣшаясь, пропустилъ. Непремѣнно мимо: или перелетъ или недолетъ. То же и съ заработкомъ: инертность, больное самолюбіе, лиризмъ, и кончится всегда тѣмъ, что онъ самъ намѣренно, все испортитъ и откажется отъ службы.

У этого, все-таки, еще, что, называется, приличный видъ, онъ, очевидно — живетъ и зарабатываетъ искусствомъ. Это одна изъ немногихъ областей — въ которыхъ они способны дышать».

Въ направленіи распотрошеннаго героя — показалась человѣческая фигура.

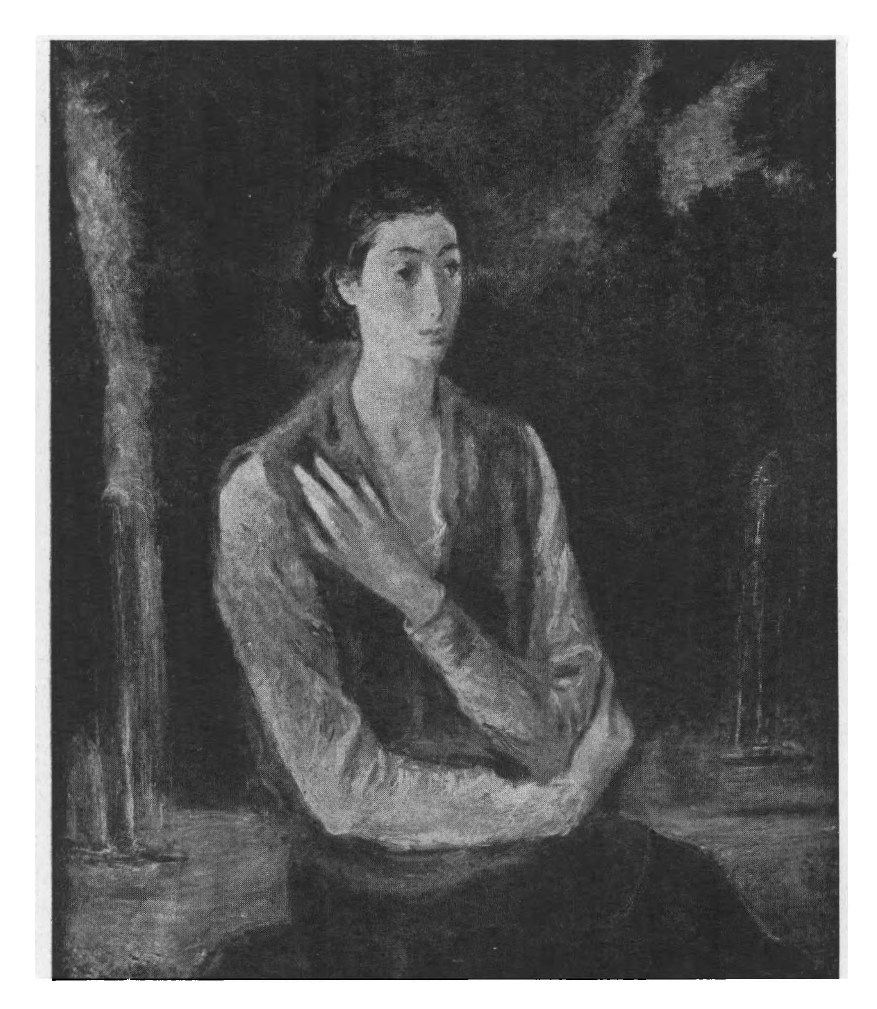
Чтобы избѣжать: обычныхъ привѣтствій, болтовни и т. д., — онъ собралъ вещи и, надѣвая сумку на ходу, — быстро зашагалъ впередъ.

ЗЛОЙ МАЛЬЧИКЪ

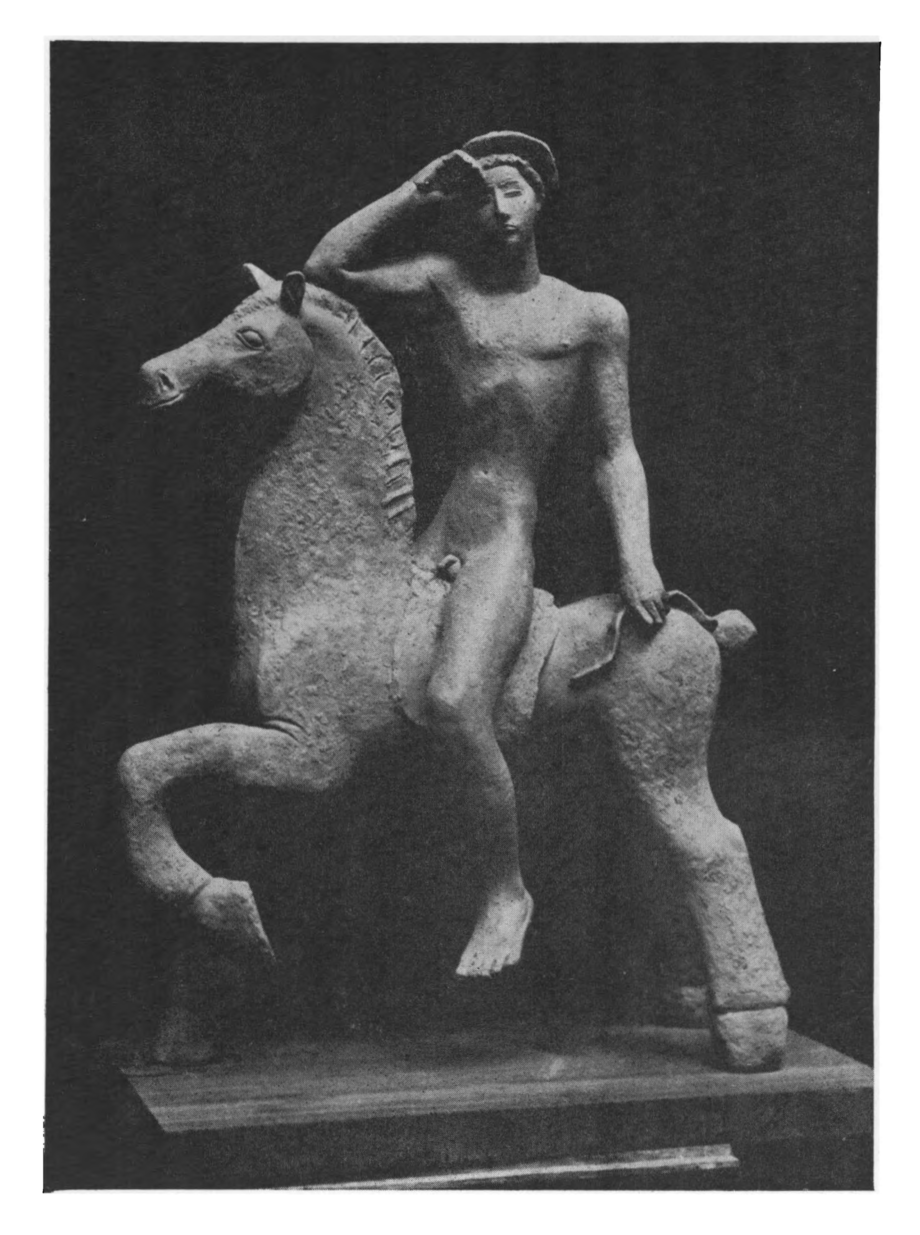
Дѣти пошли въ лѣсъ, забрели далеко, и заблудились.

Всю ночь просидѣли они подъ кустомъ, прижавшись другъ къ другу, не рѣшаясь плакать, ожидая, каждую минуту, начала страшной сказки.

Утромъ въ оврагѣ увидѣли Сѣраго Волка и Красную Шапочку.



Арановъ. *Портретъ.* *Arapoff. Portrait.*



В. Андрусовъ. Всадникъ. *V. Androusov. Cavalier.*

Она спала, забравшись въ его шерсть, такъ — что видно было только одну шапочку.

Замѣтивъ ихъ, Волкъ радостно замахалъ хвостомъ и началъ улыбаться.

Съ крикомъ «Красная Шапочка!» — дѣти бросились къ нимъ.

Шапочка сказала, чтобы ихъ такъ не звали — это не нравится ни ея дружочку, ни ей.

Волкъ расправился, потянулся, прыгнулъ въ ручеекъ побарахтаться, а дѣвочка умылась.

Наѣвшись лепешки, которая никогда не убываетъ — начали искать ягоды.

Дружокъ показывалъ мѣста, гдѣ ихъ было много.

Потомъ принялись бѣгать, бороться съ волкомъ — кататься на немъ по воздуху.

Насажавъ на спину гостей, крѣпко державшихся за шерсть — онъ разбѣгался и, разставивъ лапы, какъ пловецъ, становясь похожимъ на скатъ-рыбу, на коверъ-самолетъ, и, то крутя хвостомъ, какъ пропеллеромъ, или пользуясь имъ, какъ рулемъ, поворачивая налѣво или направо, подымаясь и опускаясь, перелеталъ оврагъ, мягко падалъ на землю и устало лежалъ нѣсколько минутъ. Потомъ, жадно напившись, принимался снова.

Красная Шапочка сказала, что онъ не хочетъ летать, какъ Сѣрый Волкъ въ сказкѣ по Андерсеновски, а учится по аэропланному, машинному, съ тѣхъ поръ, какъ они появились.

«А развѣ раньше ихъ не было?» спросили дѣти.

«Люди начали летать недавно», отвѣтила Красная Шапочка. «Мы съ Дружкомъ старые, намъ по 200 лѣтъ. Такъ жить намъ осталось еще по 100».

«А потомъ?» воскликнули дѣти.

«А потомъ мы будемъ рости. Онъ снова станетъ мальчикомъ — какъ и былъ. Вѣдь это Злой Мальчикъ. Онъ меня сдѣлалъ Красной Шапочкой, а себя Сѣрымъ Волкомъ. Потому-то онъ и не любитъ, когда насъ зовутъ такъ, что это напоминаетъ ему его вину передо мной и самимъ собой».

«Какъ же это случилось?»

Красная Шапочка разсказала:

«200 лѣтъ назадъ, далеко отсюда, и даже не въ Россіи — я была такой же маленькой дѣвочкой, какъ и теперь, а Дружокъ, мальчикомъ, моимъ ровесникомъ.

Его бабушка разсказывала намъ сказки.

Онъ любилъ ихъ больше всѣхъ и всегда хотѣлъ быть героемъ каждой. А потомъ, скоро, началъ выдумывать и самъ. Только онъ ихъ не разсказывалъ — а продѣлывалъ.

Началось это понемножку, напримѣръ — летитъ бабочка, «ахъ, какая красивая», скажетъ онъ, «вотъ бы посмотрѣть!» Она тотчасъ же садилась къ нему на палецъ, и мы любовались ею. Или увидитъ большую собаку — «вотъ бы покататься!» Собака тотчасъ же подбѣжитъ, ляжетъ, мы сядемъ на нее. Она насъ повозитъ.

Дружочекъ скоро понялъ, что животныя повинуются ему.

Увидитъ мышку, или услышитъ пискъ въ норкѣ, или кто-нибудь просто вспомнитъ о нихъ — скажетъ, чтобы прибѣжали поиграть. Мышки являются, свертываются шариками, показываютъ, какъ ловко умѣютъ лазать, становиться на заднія лапки, умываться, прячутся у насъ въ волосахъ.

А если увидитъ крысу — отведетъ ее въ ловушку. Поэтому онѣ убѣжали изъ нашей деревни.

Одинъ разъ мы пошли къ рѣкѣ, легли на мостки смотрѣть рыбокъ. Дружокъ подозвалъ ихъ. Онѣ приплыли: показывали свои плавники, глаза, брюшки, танцовали, прыгали, кувыркались.

Красивыя стрекозы, ловившія мухъ, тоже играли между рыбокъ.

Одна злая рыба схватила стрекозу — Дружокъ заставилъ ее отдать.

Въ это время меня больно укусилъ комаръ, — я вскрикнула. За это Дружокъ приказалъ имъ слетѣться въ кучу, и рыбы ихъ поѣли.

Маленькій мальчикъ, который былъ съ нами — упалъ въ воду.

Его понесло теченьемъ.

Мы замерли отъ ужаса.

Только одинъ Дружокъ закричалъ отчаянно: «ой, ой, не умирай, будь лучше рыбкой!»

И мальчикъ уплылъ, плеснувъ рыбьимъ хвостомъ.

Всѣ побѣжали въ деревню разсказать, что мальчикъ хотѣлъ утонуть, а Дружокъ сдѣлалъ его рыбкой.

Взрослые не повѣрили, потому-что онъ ничего не дѣлалъ при нихъ, но такъ-какъ мальчикъ пропалъ, — то его побили.

Послѣ этого онъ сказалъ мнѣ: «если меня будутъ бить — я сдѣлаю тебя Красной Шапочкой, а себя Сѣрымъ Волкомъ, и мы убѣжимъ въ лѣсъ на 300 лѣтъ, пока всѣ взрослые не умрутъ».

Одинъ разъ мы пришли въ Шоколадный Овражекъ, тамъ мы дѣлали изъ глины плиточки, а Дружокъ превращалъ ихъ въ конфекты. Такая фабрика была у насъ уже 2 года.

Тамъ спалъ прохожій. Часы выпали у него изъ кармана. Мы потихоньку подкрались. Дружочекъ сказалъ, что они тикаютъ, какъ у парикмахера ножницы. Онъ сталъ водить ими по Оскаровой головѣ и остригъ его.

Потомъ хотѣлъ остричь дѣвочку. Она заплакала. Часы выпали и разбились. Прохожій проснулся и пожаловался на насъ въ деревнѣ.

Оскаровъ отецъ сказалъ, что это опять сдѣлалъ Дружокъ.

Его бы побили — если-бъ онъ не убѣжалъ.

Разъ мы нашли красное стеклышко. Дружочекъ посмотрѣлъ черезъ него на солнце, потомъ вокругъ себя: «черезъ него все горитъ» — сказалъ онъ, смотря на деревню. И мгновенно вспыхнулъ пожаръ. Загорѣлся Оскаровъ домикъ.

Всѣ дѣти бросились въ деревню; мы остались одни.

«Давай убѣжимъ», сказала я, «а то насъ бросятъ въ огонь».

Насъ уже начали искать.

«Ты будь Красная Шапочка, а я Сѣрый Волкъ!» закричалъ онъ, взялъ меня къ себѣ на спину и умчался въ лѣсъ на глазахъ у всѣхъ.

Съ тѣхъ поръ нашу деревню прозвали Сѣроволковкой» — кончила разсказъ Красная Шапочка.

Дѣтямъ очень не хотѣлось уходить изъ лѣса, — но самый маленькій началъ проситься къ мамѣ. Тогда, Сѣрый Волкъ, посажалъ всѣхъ на спину, — и, гдѣ бѣгомъ, гдѣ летомъ, домчалъ ихъ до опушки лѣса, на которой стояла деревня.

КАКЪ БЫЛО

«Отчего вы разошлись?», спросила однажды Долголикова — женщина, загородившая ему весь міръ.

Онъ промолчалъ, почти противъ обыкновенія — раскрывать, выворачивать интимные, тайные уголки своей жизни.

Но спустя добрыхъ полгода — вспомнилъ объ этомъ, и ему захотѣлось разобраться.

— Къ тому времени, какъ онъ сошелся съ женщиной, уже около года — любилъ другую (подъ этимъ знакомъ обосновался въ Парижѣ).

Но, его любовь: богопочитанье, экстазъ, восторгъ... одной своей сущностью, стороной — зрительная, ему нужно: видѣть непрерывно, безотлучно быть у подножья идола, лобызать его прахъ.

Онъ полюбилъ: мгновенно, увидавъ — проходя мимо столиковъ кафэ.

Громовой, пушечный ударъ, взрывъ (оглушительный, сбившій съ ногъ, стеревшій его съ лица земли)... моментальное превращенье въ раба, — оковы подчиненности, — сознанье своего ничтожества.

Хлынувшій, рухнувшій — огненный дождь.

Съ промежутками — видѣлъ нѣсколько разъ.

(Конечно: ни на секунду не приходило въ голову: завязать знакомство, заговорить).

Потомъ, не встрѣчая долгое время: вспоминалъ, возстанавливалъ въ памяти (это сопровождалось, почти ощущеніемъ ожоговъ)... чувство понемногу притупилось, стерлось, испарилось въ безнадежности; обросши слойкомъ, вновь пріобрѣтенной, но уже неотъемлемой — болѣзни, нароста.

Опустившись въ туманъ, въ герметическую тьму, все же кончилъ — физіологической измѣной (увы,.. жизнь, молодость — побѣдили!)...

Усердно проработавъ и измотавшись, за зимній сезонъ — въ началѣ лѣта — уѣхалъ на берегъ моря.

Отдышался. Загорѣлъ. Очень поздоровѣлъ.

Женщинъ въ его положеніи: охотницъ (и болѣе энергичныхъ чѣмъ онъ) — было много.

Но, изъ-за одичалости: онъ не могъ — просто показать, что согласенъ, — сдѣлать нужнаго, иногда еле уловимаго мускульнаго движенія лица, жеста, кивка головы, — издать еле слышный звукъ — чтобы завязать знакомство.

Но, вотъ — пріѣхала русская семья и съ ней одинокая женщина.

Шлялись толпой. По временамъ, на террасообразныхъ каменьяхъ, надъ моремъ, говорливые супруги — точили безконечные лясы, а остальные — лежали распластавшись — Долголиковъ, головой на мягкой женской рукѣ (примѣръ подали дѣти).

... Преграда, изолировавшая его ото всего, что не онъ — растаяла. Онъ приблизился, дошелъ, до посторонняго существа: коснулся женскаго тѣла... и, потихоньку, осмѣлился, началъ: ласкать, цѣловать руку — подушку... Почувствовалъ, убѣдился, что общенія съ нимъ хотятъ, что контактъ уже создался, существуетъ — путь сближенія уже пройденъ, къ нему подошли вплотную.

Увѣренность — дала силы: быстро, даже дѣловито, холодно — довести дѣло до конца (потому-что, кромѣ страсти, бурлящей потребности — ничего не было).

Къ счастью или несчастью — она оказалась: незаурядной, талантливой, умной, развитой... (и опытной — много старше его).

Она отвѣтила энергичнымъ: «ну, нѣтъ!» на заявленіе: что связь кончится здѣсь же, на берегу моря.

И вотъ, жили вмѣстѣ — 9 лѣтъ!

«Я не завидую женщинѣ, которая будетъ твоей женой!» резюмировала она совмѣстную жизнь.

Неизвѣстно, чтобы онъ былъ: безъ нея, безъ ея любящаго, сострадательнаго, материнскаго, опытнаго — руководительства, покровительства.

Ей, съ нимъ, бывало иногда: оскорбительно, противно, нечистоплотно.

Онъ жилъ, былъ съ ней: уступилъ — по слабости характера, изъ-за безразличности, безцѣльности, ненужности, одинокости, безпомощности, безвыходности — по создавшейся привычкѣ; (даже въ

злую минуту, она сказала: что единственная связь между ними: ея мастерская) но... «ахъ, какъ могла-бы я тебя любить, если бы ты, хоть немножко, любилъ меня!»

Пробовали расходиться.

Черезъ 8 лѣтъ — Долголиковъ снова увидѣлъ любимую женщину. Чувство воскресло съ небывалой силой. Но, будучи морально-связаннымъ, живя съ другой, и не желая и не умѣя обманывать («живемъ вмѣстѣ — до перваго увлеченья»): сказавъ, что влюбленъ (благодаря сплетнямъ — узнала, въ кого) — переѣхалъ въ отель.

Конечно: не вышло ничего! (Что могло произойти при столкновеніи абстрактнаго, сублимированнаго, «надзвѣзднаго» идеала — съ «сологубовской» жизнью, въ образѣ — человѣческаго, женскаго тѣла?!. Реализмъ пожралъ поэзію!)

Вернулся къ матери-женѣ: искать утѣшенья, защиты.

Жили еще годъ.

Ей: перенесшей серьезную операцію, и переутомленной измытарившей ихъ тяжелой (эмигрантской, чернорабочей) — жизнью, постарѣвшей; и ему: окрѣпшему, возмужавшему, поздоровѣвшему — вѣчно раздраженному ея «непониманіемъ» и неосновательной ревностью... вплоть до момента, когда онъ сказалъ: что они больше не мужъ и жена — и муссировавшему болѣе основательный предлогъ къ ревности, (чтобы показать, что онъ — фактически уже больше не съ ней) — вмѣстѣ стало быть невозможно.

РАСТАЯВШІЙ

— (Сонъ въ кино) —

«Опечаленные... минутку вниманія и, я надѣюсь, что мнѣ удастся разсѣять ваше горе, успокоить васъ...

Вы знаете, зачѣмъ пришли сюда!

Ровно 2 недѣли назадъ — исчезъ, всѣми столь обожаемый, почитаемый больше, чѣмъ популярнѣйшій боксеръ, или тореадоръ, или танцовщица, и т. д., словомъ — въ 100, въ 1000 разъ болѣе геніальный и любимый, чѣмъ самые излюбленные кумиры: писатели, политики и музыканты; и міровыя красавицы.

Вотъ уже 2 недѣли, какъ человѣкъ-птица, или, почти вѣрнѣе, птица-человѣкъ: не возвращается.

Ровно недѣлю тому назадъ, нѣсколько лицъ было допрошено, и населеніе оповѣщено, что, въ случаѣ, буде Птица не вернется — (и мы, допрошенные, сказали, что — нѣтъ) — мы повторимъ наши показанія передъ всѣмъ народомъ, передъ всей страной, ибо здѣсь налицо — всѣ, начиная съ представителей и ученыхъ страны, кончая рядовымъ, самымъ непретенціознымъ гражданиномъ, или анархистомъ-толстовцемъ.

И, дѣйствительно, случай исключительнаго значенія, граждане!..

И, какъ вы сейчасъ увидите, здѣсь мѣсто радости, а не печали!..

Изъ нѣсколькихъ человѣкъ, единственныхъ, съ которыми его общеніе съ міромъ, послѣднее время и ограничивалось, — самымъ искуснымъ ораторомъ оказался — я (пользуюсь случаемъ извиниться за топорность моихъ разглагольствованій) — поэтому, я не начну съ конца, не ошеломлю васъ сенсаціонностью радостнаго факта, вывода, заключенья нашихъ показаній, — смѣю васъ увѣрить, что конецъ вы услышите, узнаете — только въ концѣ! (Вы видите, какъ я настроенъ!)

Итакъ, я начну исподволь, постепенно выставляя, напоминая факты, обобщая, синтезируя ихъ и анализируя.

Рожденіе, — вѣрнѣе, конечно, будетъ сказать, — появленіе Человѣка-Птицы. Оно у всѣхъ на памяти: нѣсколько лѣтъ назадъ онъ опустился здѣсь, на летательномъ снарядѣ, далекомъ отъ совершенства его послѣднихъ.

Вы помните, какъ мы, всѣ одновременно, подняли вверхъ головы, привлеченные барабаннымъ боемъ, падающимъ съ неба.

И все-же, этотъ аппаратъ былъ много совершеннѣй нашихъ, хотя и приводился въ движеніе руками.

Откуда взялась Птица и почему предпочла, сѣла у насъ — никому неизвѣстно.

(Результатъ осмотра аппарата, во-первыхъ — поразилъ, какой-то самодѣльностью, примитивностью — и, въ то же время, совершенствомъ, художественностью; при чемъ, матеріалъ: дерево,

веревки, шкуры, а также и продукты питанія — были, несомнѣнно, экзотическаго происхожденія).

Съ очевидностью извѣстно лишь то, что онъ принадлежалъ къ рѣдкимъ, у насъ, экземплярамъ человѣческой породы: длинно-ножнично-челюстныхъ, покато-бугорчато-лобыхъ, высоко-черепно-коробныхъ.

Онъ, какъ Христосъ: сынъ Космоса, но все-же — мы можемъ считать его сыномъ нашей страны. Потому-что, какимъ-то образомъ, послѣ первыхъ нѣсколькихъ дней колебаній, неувѣренности, неловкости, замѣшательства, какой-то полусознательности — онъ вдругъ заговорилъ такъ-же свободно, какъ и мы, такъ-же почувствовалъ, началъ переживать, сталъ настолько-же въ курсѣ обихода и обращенія, какъ и мы, родившіеся здѣсь, обучившіеся, знакомившіеся съ окружающимъ, несравненно медленнѣе.

Здѣсь, конечно, нужно оговориться — человѣкомъ повседневности, ему просто не дано было быть. Я хочу лишь сказать, что онъ, явившись изъ X, — въ нѣсколько дней, какъ-бы родился и выросъ — сталъ взрослымъ, здѣшнимъ, нашимъ, тутошнимъ.

Хотя, и всѣмъ извѣстна, его, такъ сказать — несогласованность съ нами, въ химически-физіологическомъ составѣ, вѣрнѣе, въ процентномъ отношеніи — матеріаловъ, употребляемыхъ для поддержанія, удобренія нашей тѣлесной оболочки.

Кулинарная библіотека Воздушнаго Танцора, Человѣка-Бабочки — была немногимъ разнообразнѣй птичьей. Онъ говорилъ, что питаніе — глупая и оскорбительная процедура.

Но, у него бывали, неожиданные и, прямо-таки отталкивающіе срывы; необъяснимые, даже возмутительные, — говоря, конечно, относительно, т. е. имѣя ввиду его непостижимо-высокій, олимпійскій, грустно-трагическій, гетевскій уровень жизни.

Жизнь его была, какъ-то пришибленно-дика, перепутанная съ непрощаемымъ высокомѣріемъ, полная мучительныхъ, подсознательныхъ потугъ, переживаній мистическаго устремленья въ тайны жизни и смерти, — т. е. онъ былъ религіозенъ.

Это былъ человѣкъ исключительной цѣльности.

Миссія его: проникнуть въ жизнь безтѣлесную, очутиться — по ту сторону, вѣчно убѣгающаго, отступающаго горизонта.

Онъ — символъ, не больше — носитель, воплощенье всей совокупности природы.

Онъ — стрѣла, пронзившая всѣ 3 стадiи существованья: прошедшее, настоящее и будущее. И, по моему, чтобы умѣть, быть въ состоянiи такъ живо, непосредственно соединить всѣ 3 звена цѣпи, одной стрѣлой пронзить 3 сердца — нужно, какое-то, непрерывное, непрiостанавливавшееся шествiе, слѣдованiе, лѣтъ — изъ первой стадiи во вторую, изъ второй въ третью.

Или, по крайней мѣрѣ: въ немъ есть какiе-то прорывы, пробѣлы, встряски, землетрясенья.

Онъ, по моему, долженъ быть — самымъ, генеалогически-свѣжимъ, молодымъ человѣческимъ существомъ.

Ему — была сдѣлана прививка, откуда-то со стороны, изъ внѣ-человѣка, пра-человѣка... отъ обезьяны!!.

Въ Птицѣ поражала эта слiянность съ природой, растворенность въ ней, отзывчивость на ея малѣйшiя колебанья, позывы. Цѣльность, согласованность съ ней.

Да, я беру смѣлость предполагать (а, это ужъ утвержденье), что Человѣкъ-Птица былъ сыномъ какого-нибудь Тарзана отъ Обезьянъ!

Мы знаемъ исторiю новорожденнаго лорда, воспитаннаго обезьянами и, возмужавъ, ставшаго ихъ царемъ, а потомъ доросшаго до человѣка — вернувшагося къ людямъ.

Вотъ примѣръ метаморфозы, ну, .. дерева, букашки, обезьяны — въ лорда! Вѣнецъ, завершенiе какого-нибудь, нѣсколько-столѣтняго, пуританскаго, религiозноустремленнаго рода, философствовавшаго о жизни и безсмертiи, изъ поколѣнiя въ поколѣнье. Путешествовать, видѣть, учиться, узнавать мудрость другихъ, жить въ новыхъ условiяхъ (странники на землѣ), приноровляться къ ней, до нѣкоторой степени — рождаться второй разъ, не умирая.

Представьте себѣ отчаянiе (подсознательное) носителя суммы накопленнаго, хранителя почти божескихъ качествъ, низведеннаго вдругъ до степени скота, обезьяны!

О, даже много больше, — ай, ай, культурно-религiозный капиталъ въ смертельной опасности!

Человѣкъ-Птица уже второе поколѣніе, выросшее въ лѣсу — и его мать — обезьяна!

Да, но почему — вотъ на немъ нѣтъ, вообще, ни одного волоска?!. и черты его лица достигли предѣльной тонкости и изощренности, вычурности, фантастичности, — спросите вы меня!?.

На какомъ основаніи я произвожу его отъ обезьяны, когда онъ больше всего — человѣко-богъ или бого-человѣкъ?!.

Я отвѣчу, не запинаясь: фантастическія догадки, вѣра въ чудеса, логическіе выводы, выкладки, антропологическія неопровержимыя данныя, подтвержденныя нѣсколькими фактами, которые я сейчасъ объявлю.

По его появленіи, съ нимъ случались вотъ эти срывы, о которыхъ я уже упоминалъ.

Женщинамъ удавалось соблазнять его — и, кажется, его порывы были нечеловѣческаго темперамента.

Пьяный любовью, онъ пилъ вино и ѣлъ мясо — что при его нормально текущей жизни — является глубочайшимъ паденіемъ.

Но сейчасъ я сообщу фактъ, который многимъ откроетъ глаза.

Помните, когда онъ былъ объявленъ Воздушной Балериной, воздушнымъ жонглеромъ, эквилибристомъ — когда онъ, еще на своемъ, приводимомъ въ движеніе руками — аэропланѣ, сумѣлъ съ мѣста (ибо онъ совершенствовался непрерывно), вертикально — уйти, впиться въ небо и завиваться скрученной лентой (а ощущеніе, спущенной съ неба, ангельской, ботичеллевской ленты, достигалось еще и тѣмъ, что: онъ окрашивалъ, никому не извѣстнымъ способомъ, пройденный, прокувырканный въ небѣ путь); шлепаться о землю верхней частью аппарата, такъ сказать: спиной, вверхъ ногами (какой глазомѣръ, инстинктивный разсчетъ — граждане!); стоять въ воздухѣ неподвижно и спокойно, какъ въ кровати. А, въ скоромъ времени, и описывать въ небѣ, держась за веревку, вертикальные или горизонтальные круги, вокругъ аэроплана.

Здѣсь онъ уже вступилъ въ область необъяснимаго.

Онъ сталъ воздушнымъ пѣвцомъ радости, завоеванія — жаворонкомъ!

Тогда, по моему, онъ былъ въ періодѣ, нашей, земной, человѣческой жизни.

Вотъ этой, теперешней — настоящаго времени.

Для которой мы: родились и умремъ.

Вотъ тогда-то и случилось это знаменательное и прискорбное происшествіе.

Накувыркавшись, наплясавшись, набѣгавшись по небу — какъ прилавокъ моднаго магазина, забросавъ, нагромоздивъ его разноцвѣтными лентами, сволокомъ, неразберихой нитокъ и широкими полосами развернутыхъ кусковъ матеріи: то вертикально опускаясь, потомъ пролетѣвъ горизонтально, отвѣсно взвиваясь, то раздирая небо зубьями пилы, то подымаясь или опускаясь по ступенямъ невидимой намъ, но покрашенной имъ, небесной лѣстницы, — или какъ гигантская ракета, распуская въ небѣ райское дерево, похожее на произведеніе кондитера, гдѣ каждая вѣтка, каждый листикъ — его кувырки; или заковывая необъятность въ цѣпь чередующихся вертикальныхъ и горизонтальныхъ звеньевъ; или дѣлая вселенную кудрявой, какъ голову негра; расписывая небо букетами розъ и т. д., и т. д., словомъ, продѣлывая все то — чѣмъ онъ покорилъ насъ, какъ идеальный спортсмэнъ-декораторъ, эквилибристъ-пиротехникъ, — только что онъ ступилъ на землю, радостный, веселый, но и спокойный, невозбужденный — какъ нѣкто, приведенный имъ въ неудержимый восторгъ — давъ полный ходъ автомобилю, бросился къ нему навстрѣчу, перекалѣчивъ нѣсколько человѣкъ, и ранилъ его соблазнительницу.

Человѣкъ-Птица волкомъ, тигромъ завылъ и бросился на него, душа руками и разрывая зубами и поглощая тѣло несчастнаго.

Тотчасъ опамятовавшись, онъ, послѣ нѣсколькихъ секундъ раздумья, хотѣлъ лишить себя жизни, но его уговорили, успокоили, и, о, какъ онъ началъ каяться, просить у изъѣденнаго прощенія!

Вы знаете, какъ поступаютъ у насъ съ людьми, нанесшими другимъ увѣчье или причинившими смерть: ихъ отпускаютъ, пронзивъ стрѣлами терзающаго сознанья совершеннаго.

Поэтому-то изъѣденный и не думалъ обжаловать, разглашать каннибализмъ Птицы, а принялъ его, какъ знакъ милости Природы, какъ возможное искупленіе своего несдержаннаго порыва.

Для Птицы это былъ моментъ перекрещенья всѣхъ путей существующаго: прошедшее, дочеловѣческое, преисторическое — достигло зрѣлости, высочайшаго напряженья, и, окрестившись человѣческой кровью — разрѣшилось, разрядилось и померкло, изжило себя; но въ то же время стремительно увлекало за собой и настоящее, историческое, тѣлесное существованье.

Можно съ увѣренностью сказать, что съ этого момента онъ родился для третьей, высшей стадіи жизни, перешелъ въ четвертое измѣреніе, вѣрнѣе — вошелъ въ корридоръ, соединяющій третье съ четвертымъ измѣреніемъ, для будущей, существующей по ту сторону горизонта, можетъ быть, вѣчной, блаженной жизни.

Начиная съ этого момента, онъ быстро какъ-бы полетѣлъ, къ совершенству, становясь все абстрактнѣе, цѣльнѣй, прозрачнѣй, ровнѣй, и, да, — достигъ абсолютнаго равновѣсія, гетевской, олимпійской, святительской высоты, внѣмірности.

Итакъ, съ точки зрѣнія закона — все было шито-крыто, такъ-сказать — очевидцы или не сочли нужнымъ вмѣшаться, или не обратили должнаго вниманія.

Но самъ, нашъ чудесный гость, нашъ Икаръ (но болѣе счастливый, чѣмъ греческій: удавшійся) — радикально перемѣнился.

Особенно первое время: изъ птицъ, онъ больше всего походилъ — на умирающаго лебедя.

Цѣлыми часами, иногда сутками, стоялъ онъ неподвижно, высоко въ небѣ, вдругъ вертикально—камнемъ падалъ на землю. Стремительно-же бросался въ постель, почти не принимая пищи. (Онъ переживалъ, пережевывалъ — не только свой каннибализмъ).

Но такое одеревенѣніе, окаменѣніе въ воздухѣ — постепенно прошло и смѣнилось — размягченіемъ, возрожденіемъ.

Вотъ съ этихъ-то поръ, онъ и ограничилъ свое общеніе съ внѣшнимъ міромъ — нѣсколькими лицами: выдающимися учеными, мистиками, медиками.

Мы собирались вмѣстѣ — онъ задавалъ вопросы и каждый по своей спеціальности освѣдомлялъ его, дѣлалъ все необходимое.

И вотъ, онъ благодаря намъ, а мы, благодаря ему: увѣри-

лись, убѣдились въ возможности того, чего онъ достигъ теперь, могъ достигнуть — логически непремѣнно долженъ былъ этимъ кончить.

«Эта безконечная, безпроволочная акробатія», говорилъ онъ, «эта благоухающая красками и радостью — небопись, небесное садоводство, воскресныя прогулки по небесному парку, только съ обратной, земной стороны, черезъ зеркало, по мушиному, вверхъ ногами, — мнѣ менѣе занятны, чѣмъ дѣтскія забавы.

Скоро воздухоплаваніе, какъ профессія: будетъ безполезнымъ, праздношатающимся (празднолетающимъ) занятіемъ, менѣе необходимымъ, чѣмъ теперь шофферство, такъ какъ летательный аппаратъ будетъ болѣе доступенъ и безопасенъ, чѣмъ велосипедъ или автомобиль, и вмѣсто роликовыхъ нѣмецкихъ коньковъ или трамваевъ, будутъ летать: провести праздничный день въ небѣ, вмѣсто теперешнихъ смрадныхъ и утомительныхъ пригородовъ!

Самое же ближайшее будущее воздухоплаванія, вотъ дайте только перейти военнымъ аэропланамъ въ архивъ исторіи — это: аэропланъ — больничная койка, а авіаторъ — больничный служитель.

Легочнаго больного, или для хирургической операціи — отвезти въ полярныя страны — (европейца на Шпицбергенъ).

Другихъ: въ русскія степи — на кумысъ.

Третьихъ: въ Италію, въ Мексику, на Алтай, на Кавказъ, на Сѣрныя Воды, въ Сергіевскъ, въ Альпы.

Такому-то больному — часовая воздушная прогулка, при такомъ-то атмосферическомъ давленіи; этому — воздушный душъ, а для укрѣпленія нервовъ — сегодня кувыркнуться столько-то разъ, завтра — столько-то и т. д., и т. д.

Все это прекрасно и благородно, — но не мой удѣлъ!

Мнѣ суждено, или я погибну, но погибнуть нельзя — возврата въ прошлое нѣтъ, значитъ существуетъ только будущее, если слишкомъ насолилъ настоящему, а, это какъ разъ моя цѣль, мое стремленье; только я хочу, предупреждая рѣшительный жестъ Природы — самъ, по собственному усмотрѣнію, ежеминутно, въ любой моментъ: смочь отправиться, въ третью жизнь, какъ на прогулку!».

Онъ уже давно — подымался въ воздухъ только по привычкѣ, потому-что тамъ спокойнѣй, углубленнѣй — мыслить, фантазировать, созерцать. Хотя, конечно, въ то же время, онъ непрерывно совершенствовался въ летаньи, въ пареньи, въ упрощеніи машинъ, въ сведеніи ихъ, по возможности — къ нулю; и послѣдній аппаратъ — пластинка изъ эластичнаго, легкаго металла, въ формѣ буквы Т, по величинѣ едва превышающей человѣческій ростъ, уже служилъ ему, только, для подъемовъ: летать, держаться неподвижно въ воздухѣ и опускаться, — онъ научился безъ какого-бы то ни было прибора...

(Вотъ происхожденіе змѣевъ, которыхъ находили на поляхъ или на крышахъ домовъ).

Еще бы не удивительно было, наблюдать его въ небѣ, какъ херувима на елкѣ! — или, вотъ — вдругъ, онъ, какъ духъ, какъ дьяволъ или Христосъ: вступалъ къ вамъ въ окно изъ воздуха, съ неба, въ вашъ кругъ, садясь прямо на свободное мѣсто!

«Все это: лишь гимнастика, быстрота и проворство рукъ. Мнѣ нужно умѣть исчезать тѣлесно, растворяться, диффузировать въ воздухѣ, нужно умѣть переставать дышать, т. е. останавливать кровообращеніе, нужно умѣть переставать существовать, терять вѣсомость — словомъ: нужно научиться умирать въ любой моментъ и на любой срокъ, съ возможностью прервать или продолжить смерть.

Умирать — не лишая себя жизни, умирать единственно по своему желанію, помимо естества, оставляя въ себѣ — свѣчечку, точку жизни, руководящаго сознанья — непогашенной.

Не умеревъ, не перешагнешь изъ низшей стадіи существованія въ высшую!» разсуждалъ онъ.

Онъ дѣлалъ непрерывные опыты, подготовительныя, частичныя операціи, по мѣрѣ достиженія ихъ, реализаціи — превращенія, надъ собой, съ нашей коллективной помощью, содѣйствіемъ.

Химія и вѣра гомеопата уснащались секретами египтолога и теософа, выкладками и формулами инженера-конструктора, физика и хирурга — создавались смѣси, вливанья, органы, производились вивисекціи, трепанаціи.

И мы, пораженные: видѣли, слышали, напримѣръ, фразу —

начатую имъ зримымъ, а заканчиваемую — какъ-бы воздухомъ, пустотой.

Первое время онъ бросалъ отъ себя тѣнь, и черезъ него — нельзя было видѣть, руки натыкались — на плотный воздухъ его тѣла.

Но, по мѣрѣ накопленія опыта, онъ становился все менѣе матеріальнымъ, тѣнь исчезла, сквозь него можно стало — проходить.

Въ этой стадіи — онъ уже не могъ ни говорить, ни, почти, соображать, оставалось только сознаніе цѣли и пути къ возврату.

Умѣнья умирать по собственному желанію и возвращаться въ жизнь онъ (а, значитъ, и мы съ нимъ,) — достигъ совсѣмъ недавно.

Оставалось: научиться летать, находясь въ данномъ состояніи.

И, очевидно, достигнувъ этого, — онъ немедленно умчался.

Такъ что, если онъ и не вернется, или вернется не теперь — (можетъ быть, достигнувъ третьей жизни, онъ подвергся радикальнымъ измѣненіямъ, метаморфозамъ и забылъ, отъ радости, о насъ — умеръ de facto, пусть даже и такъ), то все-же несомнѣнно, что онъ тамъ!

Уже есть желающіе, правда, еще не очень удачливые, отправиться на указанному пути!

Итакъ: мы научились, по меньшей мѣрѣ, умирать по желанію, исчезать, не прибѣгая къ самоубійству!

Съ чѣмъ васъ, граждане, и — поздравляю!!!»

ГЕОРГІЙ АДАМОВИЧЪ
КОММЕНТАРІИ

Послѣ всѣхъ бесѣдъ, споровъ, остротъ, бездомничества, гаданій, обѣщаній, послѣ евразійцевъ, послѣ русскаго шпенглеріанства, вспыхнувшаго и погасшаго въ берлинскихъ и парижскихъ кофейняхъ, послѣ всѣхъ нашихъ крушеній, когда, какъ ни разу еще въ памяти націи, оставался человѣкъ одинъ, наединѣ съ собой, внѣ общества, и лишь съ насмѣшливо-ядовитымъ сознаньицемъ, что вотъ и внѣ общества можетъ еще существовать человѣкъ, любить, думать, жить, — все-таки и послѣ всего этого не поздно и не лишнее повторить, что главный для насъ вопросъ «современности», надъ личными темами, есть общерусскій вопросъ о востокѣ и западѣ, о томъ, съ кѣмъ намъ по пути и съ кѣмъ придется разлучиться: Россія — страна промежуточная. И, конечно, этотъ вопросъ, будучи главнымъ вообще и вездѣ, остается главнымъ и въ литературѣ. Отвѣта еще нѣтъ, но все, что мы теперь предпринимаемъ, во всѣхъ областяхъ, — есть подготовка матеріаловъ для отвѣта, «дѣло», досье, гдѣ время наведетъ порядокъ.

Французская литература блистательна. Какой умъ въ ней, какая точность въ діагнозѣ эпохи, какая «взрослость»! Одно расхолаживаетъ: она слишкомъ благополучна. Это вовсе не нигилистическій, не эстетико-безотвѣтственный упрекъ, а то, что о ней думаешь послѣ всѣхъ отдѣльныхъ оцѣнокъ. И на русскій вкусъ, она, за рѣдчайшими исключеніями, никогда не переставала быть слишкомъ благополучной и поэтому въ настоящемъ смыслѣ — слабо-влекущей, мало-прельщающей.[1]) Уровень? Да, такого уровня нигдѣ нѣтъ, и пройдутъ еще сотни лѣтъ, пока мы чего либо подобнаго добьемся, да, вѣроятно, и не добьемся никогда. Но что

---

[1]) Слово «благополучна», можетъ быть, невѣрно понято. Сейчасъ французская литература серьезна и по своему тревожна. Она очень далека отъ Вольтера, не говоря ужъ о Поль де Кокахъ. Въ ней не осталось никакой безпечности: время все мѣняетъ, и теперешніе французы нисколько не похожи на традиціонныхъ французиковъ, тѣхъ, «изъ Бордо». Но природы не измѣнишь; остаются четыре стѣны и потолокъ, «плотно прикрытая крышка». Очень честная литература, безъ блудливыхъ заигрываній съ «мірами иными», — но скучающая и сухая. По существу — со своими трагедіями. Но для человѣка, который умираетъ на вѣтру и подъ открытымъ небомъ, другой человѣкъ, мучающійся «bien au chaud», подъ шелковымъ одѣяломъ, съ сидѣлками, съ докторами, съ ежеминутнымъ выслушиваніемъ пульса, для него и это — благополучіе. Два исключенія: Паскаль, Бодлеръ.

съ «уровнемъ» дѣлать въ литературѣ, и на что онъ нуженъ! Нужно, чтобы всѣ инженеры умѣли болѣе или менѣе хорошо строить мосты, чтобы всѣ столяры умѣли болѣе или менѣе хорошо дѣлать столы и стулья, но чтобы всѣ писатели умѣли болѣе или менѣе удачно писать романы, а поэты стихи, даже совсѣмъ удачно, восхитительно удачно, — это совершенно никому не нужно. Не хочу съ легкомысленнымъ или обиженнымъ высокомѣріемъ отворачиваться отъ французовъ, не спорю, что учиться у нихъ намъ полезно, что противопоставить имъ сейчасъ мы почти ничего не можемъ, — но воображеніе дополняетъ то, чего въ русской литературѣ сейчасъ нѣтъ. «Прорывъ» русской литературы глубже, въ воздухѣ меньше пыли, а все остальное, что тутъ спорить, слабѣе и бѣднѣе. Но, испробовавъ этого воздуха, другого уже не захочешь. Какъ мы долго обольщались, годами, десятилѣтіями, насчетъ Европы. «Дорогія тамъ лежатъ могилы». И дѣйствительно, дорогія. Отъ нестерпимой тупости славянофильства насъ въ Европу и къ западу несло почти что «на крыльяхъ восторга». И вотъ—донесло. И послѣ всѣхъ нашихъ скитаній, безъ обольщеній и слезливости, со свободной памятью, какъ только можно спокойно и разсудочно говоришь: намъ сладокъ дымъ отечества. Все сѣро, скудно и, Боже мой, какъ захолустно. Но вполнѣ разсудочно, отвѣтственно, съ сознаніемъ послѣдствій и выводовъ, хочется повторить: сладокъ дымъ отечества, Россіи.

Конечно, этотъ важнѣйшій и существеннѣйшій нашъ вопросъ, за литературой, политикой, исторіей, есть вопросъ «метафизическій», т. е. разрѣшимый неизбѣжно вслѣпую, съ возможностью цѣликомъ ошибиться и цѣликомъ прогадать. «Како вѣруеши?» и чего ждашь отъ жизни, — предварительно долженъ былъ бы спросить себя человѣкъ, и только тогда про себя рѣшать. Но хорошо, что уже выметенъ и безвозвратно разметенъ по вѣтру старый, залежавшійся ссоръ: о царѣ-батюшкѣ, о благолѣпіи исконнаго быта, о народѣ-богоносцѣ, съ совѣтами или безъ совѣтовъ. Если устраиваться, да покрѣпче и поустойчивѣе, то ужъ лучше по европейски, трезво, съ расчетомъ, разумомъ и зрячестью, безъ слащавой блажи и декоративной трухи. Тутъ западничество остается непоколебленнымъ. Но устраиваться ли? Петръ и министры со Сперанскимъ не сомнѣвались, и дѣлали дѣло. Однако, русское «умозрѣніе» сомнѣвалось сплошь, и, соб-

ственно, только этимъ непостижимымъ уму сомнѣніемъ и потрясло міръ. Устраиваться ли? Двѣ тысячи лѣтъ тому назадъ этимъ же сомнѣніемъ потрясло міръ Евангеліе, — и расшатало бы до основанія, если бы сомнѣніе во время не улеглось и міръ не оправился. Слово, въ которое все въ этомъ сомнѣніи упирается, страшно произнести, и не надо, потому что оно беззащитно отъ логическихъ, «позитивныхъ» нападокъ, — если только становится цѣлью. А оно во всякомъ антизападничествѣ есть таинственная и послѣдняя цѣль. Не вернуться ли? Куда? — спроситъ европеецъ. — О, не въ Азію, а много, много дальше... Отъ одного этого сомнѣнія леденяще-эѳирными струйками пронизана русская литература, а, кажется, именно въ немъ ея «духъ, судьба, ничтожество и очарованіе».

... И возникаютъ въ ней видѣнья
Первоначальныхъ, чистыхъ дней.

Тема «возвращенія» есть скрытая тема всей русской литературы, одинаково значительная отъ Пушкина, у котораго она пробивается сквозь все еще фарфорово-восковое въ немъ (время, едва ли натура), сквозь все навязанное ему и наносное, по существу ненавистное, сквозь барабанное «люблю тебя, Петра творенье!» — и до Блока, у котораго она какъ основной фонъ, присутствуетъ всегда. Это вообще самая лирическая тема человѣчества, съ самыми глубокими откликами на нее. Нѣмцы (Вагнеръ, и у него особенно, предсмертное возвращеніе памяти Зигфриду) еще питаются ею, но она словно вода, изсякаетъ на сухой, какъ будто песчаной почвѣ Франціи. Ее во Франціи только «литературно обрабатываютъ». Но это уже не то. Между тѣмъ, вся поэзія только на нее отвѣчаетъ: въ поэзіи есть жажда возсоединиться, опять слиться, вѣчно пребыть въ полнотѣ, — и въ «розовыя зори», въ «холодѣющія небеса» человѣкъ смотритъ, какъ въ окно «туда». Это, прежде всего, тема вѣрности. Она лежитъ въ глубинѣ легенды о блудномъ сынѣ, такъ неотразимо поразившей всѣ русскія сознанія, — и вѣдь для нашей литературы человѣческая жизнь гораздо менѣе была «строительствомъ», чѣмъ именно «блудной» прогулкой, которой рано или поздно пора положить конецъ, отъ которой неодолимо тянетъ домой. Толстой именно какъ блудный сынъ надѣвалъ лапти и брался за плугъ.

Какъ бы это сказать? Бывало въ разсказахъ — въ какомъ-нибудь «Вѣстникѣ Европы». Вечеръ. Станція, гдѣ-нибудь въ средней Россіи, поѣздъ только что прошелъ. Холодъ, май и черемуха. Станціонная барышня еще гуляетъ взадъ и впередъ, вполнѣ традиціонная: шестнадцать лѣтъ, косы, мечты. Пожалуй, еще и «березки», непремѣнно «чахлыя», за палисадникомъ, непремѣнно пыльнымъ. Ждать больше нечего.

Это, разумѣется, должно быть въ восьмидесятые, лучше, въ девяностые годы, въ «безвременье». Знакомо такъ, что безполезно и вглядываться, а кому не знакомо, тотъ дѣйствительно «не пойметъ и не замѣтитъ». Здѣсь почти всѣ уже пелены прорваны; почти что ничѣмъ жизнь уже не держится; это русская глушь, истаивающая, переходящая въ елисейскія тѣни; всѣ бѣлое и черное, какъ въ монастырѣ. (Сюда же: позднее, безнадежное народничество, музыка Чайковскаго, «идеалы»...).

Потомъ, — худо ли, хорошо, — все опять пришло въ норму. Но безъ слѣда такія припадки слабости не проходятъ, и безъ причины не случаются. Да и «норма» наша не высокая.

Русская литература мало занималась человѣкомъ, «собственно человѣкомъ», у нея нѣтъ навыка и пристальности во взглядѣ, и теперь, когда первый ея, «прометеевскій», героическій періодъ закончился, и единственное, что ей остается, это быть съ человѣкомъ съ глазу на глазъ, безъ тяжбы съ Богомъ, она внезапно и ослабѣла. Она долго спорила съ Богомъ, вѣрнѣе, не спорила, а взывала, молила, требовала, негодовала, отрекалась, возвращала входные билеты, — и все было гласомъ въ пустынѣ. Она устала и выдохлась, потому что нельзя все время вести монологъ. Слишкомъ долго Богъ не отвѣчалъ. И она уже стала забывать, съ чего начала, что спрашивала, и Леонидъ Андреевъ, послѣдній спорщикъ, просто на просто громыхалъ и ухалъ, совершенно невпопадъ, скорѣе изъ молодецки-спортивныхъ побужденій, чѣмъ по внутренней необходимости. Другіе (не всѣ, — но почти всѣ) скатились внизъ, какъ на салазкахъ. Они принялись описывать и разсказывать, — какъ человѣкъ пьетъ чай, какъ бѣжитъ собачка по саду, какъ «Николай Ѳеоктистовичъ, запахнувъ байковый халатъ, вышелъ на крыльцо, и, взглянувъ на копошившихся у корыта поросятъ, съ наслажденіемъ причмокнулъ губами:

— Фу-ты, ну-ты...».

Или какъ комбригъ Ивановъ послужилъ революціи, — все равно. Въ свое оправданіе они утверждаютъ, что иначе нельзя: внутреннее черезъ внѣшнее (мимоходомъ: по смыслу надо бы «внутреннее-де», иначе не совсѣмъ точно; но лучше исказить смыслъ, чѣмъ написать «де»). Хорошо если «черезъ». Но большей частью ничего не сквозитъ, и Николай Өеоктистовичъ чмокаетъ себѣ на здоровье губами, на чемъ дѣло и кончается. Сквозить можетъ въ одной, долго сверленной, упорно буравленной точкѣ: внезапно вспыхиваетъ свѣтъ. Но когда на десятиметровой толщѣ быта литература растекается по поверхности тонкимъ маслянымъ слоемъ, локутинской лакированной картинкой, — ничего не сквозитъ. Второй, послѣ-героическій періодъ русской литературы требуетъ меньше паөоса, чѣмъ было прежде, но не меньшаго вслушиванія, не меньшаго всматриванія: разрядилось звучаніе, и душа человѣка не вся собрана въ одномъ взлетѣ, но по существу только она одна есть предметъ, тема и смыслъ (не психологія, конечно, «für sich», а то, что прикрывается иногда во внутреннемъ опытѣ; какъ домъ съ телефономъ или TSF, даже еще молчащимъ, живѣе другого дома, — въ возможности, — такъ и литература, если въ ней можетъ послышаться нежданный, невидимый отзвукъ).

Есть творчество — внутрь. Оно совершенно не требуетъ вымысла, хотя и надъ нимъ можно «слезами облиться». Оно ищетъ раскрытія того, что дано, и этимъ довольствуется. Другому, во внѣ вымыселъ нуженъ. Но Толстой на старости лѣтъ сказалъ (въ воспоминаніяхъ Микуличъ):

— Какъ я могу написать, что по правой сторонѣ Невскаго шла дама въ бархатной шубѣ, если никакой дамы не было...

Точка. Заповѣдь: больше нечего добавить. Нравственный законъ художника. Не было дамы, значитъ, не надо о ней и писать, — и чортъ съ ними, со всѣми возвышающими обманами и навѣваніями сновъ золотыхъ. Это не значитъ, что надо писать «художественныя біографіи», гдѣ пріятнымъ стилемъ сообщается только то, что было... Все требуетъ компромисса, если хочетъ жить. И если вы непремѣнно желаете быть романистомъ, про даму писать вамъ придется. Но значительность творчества измѣряется тѣмъ, насколько вы ею тяготитесь, и насколько все то, что вы о ней разсказываете, управляется не прихотью фантазіи, а движеніемъ внутреннихъ образовъ.

А. говорилъ мнѣ:

— «Какіе должны быть стихи? Чтобы какъ аэропланъ, тянулись, тянулись по землѣ, и вдругъ взлетали... не высоко, со всей тяжестью груза. Чтобы все было понятно, и только въ щели смысла врывался пронизывающій вѣтерокъ. Чтобы каждое слово значило то, что значитъ, а всѣ вмѣстѣ слегка двоились. Чтобы входило, какъ игла, тончайшая, и не видно было раны. Чтобы нечего было сказать, чтобы некуда было уйти, чтобы «ахъ!», чтобы «зачѣмъ ты меня оставилъ»... и вообще, чтобы человѣкъ какъ будто пилъ горькій, ледяной и черный напитокъ, «послѣдній ключъ», отъ котораго онъ уже не оторвется. Грусть міра поручена стихамъ. Не будьте же измѣнниками».

Въ дополненіе: любопытно, что теперь поэты все больше клонятся къ тому, чтобы превратиться въ ангеловъ, — за счетъ человѣческаго. Имъ душенъ воздухъ земли, и поднять весь человѣческій грузъ имъ, очевидно, не по силамъ. Они и сбрасываютъ его, послѣ чего безъ труда достигаютъ «чистѣйшихъ сферъ». Но по старинному, глубокомысленному преданію человѣкъ больше ангела. «Гете былъ пошлякъ», обмолвился въ запальчивости и раздраженіи одинъ изъ ангелическихъ русскихъ писателей, — вѣрно, по ощущенію, но съ ужасающимъ кощунствомъ, въ порядкѣ истинной іерархіи цѣнностей.

«Конецъ литературы». Книги, конечно, не перестанутъ никогда выходить. Ихъ всегда будутъ читать, будутъ разбирать, «критиковать». Но литература можетъ кончиться въ сознаніи отдѣльнаго человѣка. Дѣло въ томъ, что по самой природѣ своей литература есть вещь предварительная, вещь, которую можно исчерпать. И стоитъ только писателю «возжаждать вещей послѣднихъ», какъ литература (своя, личная) начнетъ разрываться, таять, испепеляться, истончаться, и превратится въ ничто. Еще: ее можетъ убить иронія. Но вѣрнѣе всего, убьетъ ее ощущеніе никчемности. Будто снимаешь листикъ за листикомъ: это не важно и то не важно (или нелѣпо, — въ случаѣ ироніи), это — пустяки, и то — всего лишь мишура, листикъ за листикомъ, безжалостно, въ предчувствіи самаго вѣрнаго, самаго нужнаго, а его нѣтъ. Одни только листья, будто кочанъ капусты. Стоитъ только пожелать п р о с т о т ы, — простота разъѣстъ душу, сѣрной кислотой, капля за каплей. Простота есть понятіе от-

рицательное, глубоко-мефистофелевское и по мефистофельски неотразимое. Какъ не хотѣть простоты и какъ достичь ее, не уничтожившись въ тотъ же моментъ! Все не просто. Простота же есть ноль, небытіе. «Я — воображаемый, — еще могу написать то, что всѣ вы пишете, но уже я не хочу этого писать. И пусть не говорятъ мнѣ о безсиліи: отказываюсь умышленно, намѣренно; сознательно выбираю молчаніе».

Есть еще объясненіе, болѣе наглядное. Литература принуждена выбирать случайную тему и случайные образы, живого человѣка изъ милліоновъ, не схему, а личность. Если же я случайнаго (т. е. игры) избѣгаю, то литература гибнетъ. Представьте себѣ окружность съ радіусами. Литература — на концахъ радіусовъ, гдѣ поле обширное и необозримое, гдѣ тысячи случаевъ, темъ, настроеній, тоновъ, ритмовъ, сюжетовъ. Удача выбора, оправданность его во всей этой сложности и есть свойство таланта, и чѣмъ безграничнѣе матеріалъ выбора, т. е. чѣмъ дальше скольженіе по радіусамъ — тѣмъ больше радости въ творчествѣ, свободы въ игрѣ. Но бываетъ желаніе въ душѣ человѣка: спуститься къ центру («Не хочу пустяковъ — хочу единственно-нужнаго»). И мало по малу поле суживается, радіусы стягиваются, выборъ уменьшается, все удаленное отъ центра кажется въ переносномъ смыслѣ поверхностнымъ, все одно за другимъ отбрасывается. Человѣкъ ищетъ «настоящихъ словъ», простоты и правды, ненавидя всякія обольщенія и отказываясь неумолимо-логическими въ своей послѣдовательности отказами. Наконецъ, онъ у центра. Но центръ есть точка, т. е. отрицаніе пространства, и въ немъ можно только задохнуться, умолкнуть. Настоящихъ словъ въ языкѣ нѣтъ, а передумывать поздно, да и невозможно.

Въ Пушкинѣ и Толстомъ многое становится понятнымъ такъ. Пушкинскій «конецъ» яснѣе, и отчетливѣе замкнутъ онъ въ области литературы. Пушкинъ изсякалъ въ тридцатыхъ годахъ, и не только Бенкендорфъ съ Натальей Николаевной тутъ повинны. Пушкина точилъ червь простоты. Не талантъ его ослабѣлъ, — нѣтъ. Но, повидимому, не хотѣлось ему того, чѣмъ этотъ талантъ удовлетворялся раньше, мутило отъ нѣги и звуковъ сладкихъ, претилъ блескъ. Что было бы дальше, если бы Пушкинъ жилъ, — кто знаетъ? — но пути его не видно, пути его нѣтъ (въ противоположность Лермонтову). «Полтава» еще струится, играетъ, «блистаетъ всѣми красками». Но въ «Мѣдномъ всадникѣ» нѣтъ уже внутренней увѣренности. Рука опытнѣе, чѣмъ когда бы то ни было, но умъ и душа со-

мнѣваются, и все чуть-чуть, чуть-чуть, чуть-чуть отдаетъ будущимъ Брюсовымъ. А въ послѣднихъ стихахъ нѣтъ даже и попытки что-либо отъ себя и другихъ скрыть. Оставалась проза. Но кто съ такимъ даромъ уже соскользнулъ съ одной ступеньки на другую, докатился бы и до конца: это — къ великой чести Пушкина, какъ и всѣхъ, кому хоть вдалекѣ мерещится «непоправимо-бѣлая страница», послѣ которой еще можно жить, но уже нельзя писать.

продолженіе слѣдуетъ

АНТОНЪ КРАЙНІЙ
ЛИТЕРАТУРНЫЯ РАЗМЫШЛЕНІЯ

I.

Критики у насъ нѣтъ. И, можетъ быть, это хорошо. Сами критики не хотятъ критики. И, можетъ быть, они правы. Не будемъ вдаваться въ объясненія, почему и отчего. Слишкомъ сложно и длинно. Лучше просто примемъ это, какъ фактъ.

Но отъ размышленій о литературѣ отказаться нельзя, да и нѣтъ причины. Размышляя, мы не дѣлаемъ никакихъ окончательныхъ выводовъ; а если и дѣлаемъ — то никому ихъ насильно не навязываемъ. У сосѣда получаются другіе? — это лишь значитъ, что у него другое построеніе, другая цѣпь мыслей.

Предметовъ, частныхъ случаевъ и явленій, о которыхъ приходится размышлять, — каждый день изобиліе. Всякаго рода, во всѣхъ областяхъ, въ литературной, какъ въ другихъ. Но свойство именно «размышленія» таково, что, зацѣпившись за какую-нибудь частность, на ней не останавливаешься, а незамѣтно расширяешь кругъ, переходя къ болѣе общимъ, — по этому поводу, — соображеніямъ.

Такъ, поводомъ къ сегодняшнимъ моимъ литературнымъ мыслямъ послужилъ только что вышедшій романъ И. А. Бунина «Истоки жизни» («Жизнь Арсеньева»). Пиши я критику — на этомъ произведеніи я бы и сосредоточился, разобралъ бы, какъ оно построено, отмѣтилъ лучшія мѣста, сдѣлалъ цитаты и т. д. Но я только размышляю, а потому даю волю всѣмъ попутнымъ мыслямъ, которыя приходятъ въ голову: о русскомъ писателѣ Бунинѣ вообще, о характерѣ и силѣ его творчества въ прошломъ и настоящемъ, о мѣстѣ этого исключительно-одареннаго художника въ русской литературѣ... что, конечно, приведетъ меня и къ нѣкоторымъ мыслямъ о нашей литературѣ вообще. Да и мало-ли къ чему это еще можетъ привести! Вѣдь литература любой страны и народа не существуетъ же независимо, она вкраплена въ исторію и судьбу народа.

Но такъ далеко я постараюсь не забираться.

«Истоки жизни»... Обаянье бунинскаго письма, чуть не гипнотическое его дѣйствіе, испытывалъ на себѣ всякій. Въ новомъ романѣ его не

меньше, чѣмъ во всѣхъ прежнихъ. Плѣняетъ ли Бунинъ воображенье читателя? Или сердце? Нѣтъ; онъ просто «держитъ» человѣка, какъ его держитъ его собственная плоть и плоть окружающаго міра. Силой словесной изобразительности Бунинъ подчасъ дѣлаетъ міровую матерію — о щ у т и м о й. Это было бы невозможно, если-бы, подъ словесными способностями изображать, не лежало у Бунина особо-повышенное ощущеніе именно плоти міра, матеріи міра. Пятичувственнымъ воспріятіемъ наше отношеніе къ міру, къ жизни, обыкновенно, не исчерпывается. Но если эти пять чувствъ находятся въ чрезвычайномъ обостреніи и развитіи, то, пожалуй, для чего нибудь сверхъ чу̀вственныхъ ощущеній уже не будетъ и мѣста. Они очень могутъ заполнить творчество..., а иногда и заполонить самого человѣка.

Конечно, то, что видитъ, чувствуетъ, осязаетъ, слышитъ и обоняетъ Бунинъ, — и съ чудесной точностью передаетъ, — подлинная жизненность. Правъ и самъ онъ, и читатели, опредѣляя его творчество, какъ «жизненное». Но правы и тѣ, кто, не отрицая жизненность Бунина, ищутъ еще какого-то плюса, какой-то прибавки къ своему отношенію къ жизни; и, если имѣютъ склонность и способность къ творчеству, ищутъ формъ, чтобы его, это свое отношеніе, воплотить.

Такіе, и подобные, поиски — вѣчны; они всегда были, во всѣхъ областяхъ жизни, и всегда будутъ: это — законъ д в и ж е н і я. Безполезно, неправда-ли, съ нимъ не считаться?

Во всѣхъ областяхъ... но такъ какъ я началъ размышлять о литературѣ, да еще о русской, то къ ней (не забывъ въ свое время Бунина) и вернемся. Тѣмъ болѣе, что «державное теченіе» и этой рѣки тоже «покорно общему закону».

II.

Что, собственно, случилось съ русской литературой въ концѣ прошлаго столѣтія? По внѣшности — какъ будто нѣчто рѣзкое, не обычное; но по существу — ничего такого, что не подготовлялось бы и тихо не совершалось и въ болѣе ранніе годы XIX вѣка. Въ теченіи своемъ всякая рѣка можетъ набѣжать на порогъ. И тогда начинаетъ бурлить, прыгать, даже разбиваться на рукава... Эти рукава, правда, уже перестаютъ течь, но, отбившись отъ главнаго русла, образуютъ тихія заводи, иногда цѣлыя озе-

ра; а рѣка, послѣ пѣнистыхъ кипѣній и брызгъ, находитъ коренное русло и продолжаетъ свой путь.

Конецъ столѣтія и былъ такимъ порожистымъ моментомъ для русской литературы.

Если зарисовывать кратко, говорить по учебнику (воображаемому) — картина извѣстна: болѣе крупные, старые писатели сошли со сцены, или стояли на краю; общая-же литература незамѣтно начинала принимать какіе-то сѣроватые тона. Не потому, что большихъ талантовъ среди признаваемыхъ писателей тамъ не оказывалось, а молодые только еще «подавали надежды»; и не потому, что не сохранялось въ тогдашней литературѣ никакихъ прежнихъ традицій. Нѣтъ, одна изъ множества сложныхъ причинъ этой сѣроватости («упадка», какъ тогда говорили), — была упорная вѣрность нѣкоторымъ традиціямъ..., но лишь «нѣкоторымъ», и выборъ, для того времени, былъ неудачнымъ. Свято береглась традиція «жизненности»; мало по малу, въ связи съ общими историческими вѣяніями и съ временнымъ оскудѣніемъ яркихъ талантовъ, эта «жизненность» стала претворяться въ извѣстную «реалистичность», и весьма далекую, иной разъ, отъ искусства, ибо о немъ забота явно изсякала.

Вотъ тогда-то, какъ мы знаемъ, и случилась эта вещь: появленіе «декадентовъ» (слово французское, но декаденты наши родились самостоятельно, безъ вліянія Франціи, да и «декадентство» у насъ было другое). Литература приняла ихъ въ штыки, понявъ одно: это — враги. Они противъ «литературы», ибо противъ главной ея традиціи — жизненности, «реализма». Штыки насмѣшекъ, сначала добродушныхъ, скоро сдѣлались озлобленными. Декаденты приняли бой. Армія ихъ все росла, а какія въ ней постепенно шли измѣненія и перегруппировки, — присяжная литература не замѣчала, да и не интересовалась: для нея это были все тѣ-же «декаденты», все тѣ-же враги, идущіе противъ установленной «жизненности» въ литературѣ, да еще во имя «искусства». Въ исторіи литературы они связывали себя какъ разъ съ писателями, которыхъ «реалисты» плотно забыли, а чтимыхъ ими — пренебрежительно свергали съ пьедесталовъ.

«Только идіоты не знаютъ, что искусство — въ искренней, честной и возможно-полной передачѣ окружающей насъ жизни»... говорили съ раздраженіемъ писатели «признаннаго» стана.

«Много вы въ искусствѣ понимаете!» отвѣчали имъ. «Да не больше

и въ жизни, если думаете, что она лишь то, что можно ощупать, о чемъ можно разсказать точными словами»...

Такъ «вѣрнымъ» отвѣчали уже не «декаденты»: сформировалась группа, называвшая себя «символистами».

Я не хочу касаться сейчасъ ни сущности символизма, какъ понятія, ни того явленія, которое извѣстно подъ именемъ «школы символизма». Я говорю только о борьбѣ и опредѣленномъ поворотѣ, который, на порогѣ вѣка, совершило теченіе нашей литературной рѣки.

Рѣка побѣдила, потекла дальше по своему руслу. Но, въ процессѣ борьбы съ препятствіемъ, поднимаясь, она отдѣлила отъ себя множество ручьевъ, какъ бы рукавовъ, которые уже въ русло, однако, не возвратились, а образовали свои спокойныя озера, или тихія заводи, затоны, порою хрустально чистые и глубокіе.

Традиціонная «жизненная» литература XIX вѣка почти вся разбилась по заводямъ.

III.

Было бы ошибкой разсматривать литературную борьбу этого момента какъ борьбу поколѣній. Не слѣдуетъ также сводить ее къ періодическимъ смѣнамъ «реализма» и «романтизма». Аналогіи, при желаньи, всегда находятся; но дѣйствительныхъ повтореній въ исторіи нѣтъ: ихъ исключаетъ законъ движенія. Рѣка, на пути своемъ, встрѣчаетъ не мало пороговъ; но всѣ они разные, хотя и всѣ одинаково бываютъ преодолѣны, при чемъ какія-то струи неизмѣнно выплескиваются, чтобы образовать, въ сторонѣ, свои, неподвижные, водоемы. Кстати сказать: теперь ужъ видно, что и «декадентство» чистѣйшей марки не избѣгло, въ свой срокъ, той-же участи. И оно, и многообразные его отпрыски «по-декадентства», съ характерными концепціями «искусства» и съ оттолкновеніемъ не отъ «жизненной» литературы XIX вѣка, а огуломъ отъ всякой жизни въ литературѣ (и даже та часть стараго «символизма», въ которую вмѣшаны были элементы, не способные къ движенію) — все это уже покоится въ заводяхъ. И когда теперь мы слышимъ голоса со знакомыми нотками «искусство-поклонничества», или чего нибудь вродѣ, — будемъ осторожны: это голоса изъ затоновъ, голоса тѣхъ, кто уже не находится въ главномъ теченіи литературной рѣки: она выплеснула ихъ

и ушла дальше. Такъ-же, какъ ранѣе, — въ свое время, — выплеснула и «жизненниковъ» стараго типа.

Но вернемся къ нимъ и къ столкновенію конца XIX вѣка.

Уже потому не было оно борьбой «поколѣній», что вовсе не всѣ тогдашніе «новаторы» принадлежали, по возрасту, къ новому поколѣнію; а въ лагерѣ противномъ было много молодежи, изъ которой иные, въ то время «подававшіе надежды», осуществили ихъ, впослѣдствіи, самымъ блестящимъ образомъ.

Одинъ изъ нихъ — Бунинъ; и даже первый изъ нихъ, ибо можно-ли оправдать «надежды» болѣе блестяще? Лагерю, въ которомъ находился съ юности, онъ такъ и не измѣнилъ.

Въ творчествѣ писателя-художника, если онъ обладаетъ большимъ талантомъ, часто можно замѣтить черты внутренняго трагизма. Но трагедія у каждаго непремѣнно своя, соотвѣтственная ему и сущности его творчества. Попробуемъ вглядѣться въ трагедію Бунина. Гдѣ она, въ чемъ — для него?

Она — тутъ-же, въ томъ-же кругѣ его воспріятій міра благоуханнаго, звучащаго, красочнаго. Въ самой полнотѣ чувственнаго его воспріятія міровыхъ формъ. Не распадаются-ли формы? Не вянетъ-ли всякая красота? Не исчезаетъ-ли благоуханье? Для Бунина ощущеніе «жизни» есть въ то-же время и ощущеніе смерти. И въ каждый данный мигъ онъ страстно «жизнь» (вѣрнѣе, свой міръ-космосъ) принимаетъ, и его-же ненавистнически отталкиваетъ.

Очень рѣдко такая трагедія бываетъ осознанной. Между тѣмъ, не высвѣтленная, она особенно безнадежна. Это — трагедія неподвижности.

Современникъ и очевидецъ того давняго литературнаго столкновенія, о которомъ мы сейчасъ вспоминаемъ, — Бунинъ сохранилъ въ себѣ до сихъ поръ черты, свойственныя своимъ единомышленникамъ и участникамъ, хотя-бы косвеннымъ, тогдашней борьбы. Какъ они — онъ думаетъ, кажется, что борьба, именно эта, еще длится. Какъ они — Бунинъ не удосужился разобраться въ послѣдовательныхъ группировкахъ «враговъ», ни присмотрѣться къ разности ихъ лицъ: всѣ были и остались «декадентами» (или символистами, или все равно, какъ) врагами принципу «жизненности», негодными врагами литературы. И тѣ-же, испытанные, пріемы борьбы. Не помнятся-ли они намъ? Не звались ли «врагами», безъ разбора, при

случаѣ и безъ случая, по просту «сумасшедшими, идіотами, дураками, болванами», а то «лакеями и подлецами?».

Когда я думаю объ этомъ, и о такомъ крупномъ писателѣ-человѣкѣ, какъ Бунинъ, мнѣ становится жалко и больно. Не то жаль, что теченіе литературы, движеніе, прошло мимо него, и что не понялъ онъ движенія, чуждаго его природѣ, его складу, его таланту: тутъ его естественное право. А, вотъ, понять, что онъ всего этого не понимаетъ, — онъ могъ бы; и мнѣ жаль и обидно за Бунина, что такого простого пониманія у него нѣтъ.

Это измѣнило бы многое для него самого. По новому увидѣлъ бы онъ, какъ прекрасно его широкое озеро. И развѣ не каждому человѣку дана своя судьба, свой талантъ? И развѣ судьба писателя Бунина, талантъ не зарывшаго, а съумѣвшаго пріобрѣсти вдвое и втрое, — не счастливая-ли судьба? Зачѣмъ тревожная забота о «врагахъ», которые, кстати, и не враги вовсе? Для всего есть мѣсто на землѣ: и для бурливой рѣки, и для озера, покоящагося въ зеленыхъ берегахъ...

Обаятельность бунинскаго касанья къ видимому міру такова, что, попавъ въ этотъ волшебный кругъ, невольно останавливаешься, зачарованный. И особенно безполезными кажутся требованія, съ которыми иные къ Бунину подходятъ. Надо помнить: онъ не учитель и не вождь. Научиться отъ него нельзя, подражать ему нѣтъ смысла, а вести... куда можетъ вести тотъ, кто самъ никуда не двигается?

Бунинъ лишь показываетъ намъ «жизнь», — вѣрнѣе, широкій міръ, — въ блистательной неподвижности мгновенья.

Если самъ художникъ пойметъ это когда-нибудь, пойметъ природу своей силы, ея границы, почувствуетъ, что «жизнь» — шире, чѣмъ видятъ его острые глаза, — его творчество пріобрѣтетъ новое очарованіе: гармонію и спокойствіе мудрости.

НИКОЛАЙ ОЦУПЪ

Ѳ. И. ТЮТЧЕВЪ

5-го декабря 1928-го года исполнилось сто двадцать пять лѣтъ со дня рожденія великаго русскаго лирика.

Къ этой датѣ былъ пріуроченъ выходъ альманаха «Уранія» и появленіе юбилейныхъ статей въ нѣкоторыхъ повременныхъ изданіяхъ. Нѣсколько раньше празднованія, но тоже не безъ связи съ нимъ, опубликованы новые матеріалы о поэтѣ въ «Мурановскомъ сборникѣ».

Къ юбилею же можно отнести появленіе работы Г. Чулкова «Послѣдняя любовь Тютчева».

Это оживленіе въ литературѣ о поэтѣ, само по себѣ цѣнное, конечно, все же менѣе значительно, чѣмъ другое явленіе: не только юбилейный годъ, но и всѣ почти предшествующіе (приблизительно съ начала нашего вѣка), непрерывно прибавляли что-нибудь къ Тютчевіанѣ. Даже всѣ катастрофы и потрясенія послѣднихъ лѣтъ не могли уже поколебать своего рода культъ Тютчевской лирики. Если юбилей поэта не сталъ его тріумфомъ, если популярность Тютчева не возрасла, то лишь потому, что слава его уже лѣтъ двадцать-тридцать назадъ нашла свои окончательные предѣлы.

Не соперничая въ блескѣ и всенародности съ Пушкинской, — Тютчевская слава такъ же безсмертна и, можетъ быть, даже еще болѣе незыблема.

Пушкинъ — въ мірѣ, стихи его сопутствуютъ жизни, не отставая отъ нея, но и не ища надъ ней возвыситься.

Поэзія Тютчева хочетъ совпасть съ абсолютнымъ, она ищетъ «недостижимаго, неизмѣннаго», того, что пребываетъ надъ міромъ или на самой послѣдней его глубинѣ.

Эта поэзія — «какъ ночью на небѣ звѣзда».

Медленно и какъ бы съ величайшимъ трудомъ находила она дорогу къ достойному ея признанію, которое, быть можетъ, справедливѣе всего связать съ появленіемъ статьи Владимира Соловьева. Эта статья и по-сейчасъ остается одной изъ наиболѣе глубокихъ работъ о поэтѣ и, подводя какіе-то итоги недавнему юбилею и не забывая, что онъ — лишь моментъ въ «посмертной жизни» Тютчева, — всего естественнѣе говорить о Соловьевской статьѣ, хотя и написанной болѣе тридцати лѣтъ на-

задъ, но давшей едва ли не самое спорное, знаменитое и блестящее опредѣленіе истоковъ Тютчевской лирики.

Нѣсколько словъ хочется все же сказать сперва объ одной изъ работъ наиболѣе актуальныхъ.

Это — изслѣдованіе Л. В. Пумпянскаго, напечатанное вступительной статьей въ юбилейномъ альманахѣ «Уранія».

Основныя положенія автора таковы: Тютчевъ въ своей поэтикѣ — прямой наслѣдникъ Державина, въ своемъ міровоззрѣніи онъ — ученикъ нѣмецкихъ философовъ, главнымъ образомъ, Шеллинга. Для перваго утвержденія авторъ воспользовался изслѣдованіями формалистовъ (Тынянова, Эйхенбаума), второе онъ дѣлаетъ на основаніи своихъ собственныхъ умозаключеній.

Удивляетъ въ интересномъ и цѣнномъ изслѣдованіи Пумпянскаго одно его свойство, отличающее, впрочемъ, всѣ работы формалистовъ и другихъ авторовъ, близкихъ къ этой школѣ.

Пумпянскій какъ будто забываетъ, что, кромѣ нѣкоторыхъ аналогій съ поэтикой Державина и философіей Шеллинга, есть у Тютчева еще что-то свое, то, безъ чего и не было бы его лирики. Это главное организующее начало, эту «душу живую» изслѣдователи послѣднихъ лѣтъ, съ кажущейся скромностью, опредѣляютъ, какъ нѣчто, не подлежащее ихъ компетенціи, и отдѣлываются, такимъ образомъ, отъ центральной критической задачи. Пріемъ, непонятный особенно у тѣхъ авторовъ, которые, какъ Пумпянскій, пытаются охватить явленіе во всей его глубинѣ.

Авторъ статьи, на словахъ, отрекается отъ формальной школы, но и его работа сводится, въ общемъ, къ описанію слагаемыхъ Тютчевскаго творчества. Въ ней цѣлое какъ бы опущено. Можно подумать, что авторъ предоставляетъ читателю самому продѣлать сложеніе: изъ Державина плюсъ Шеллингъ плюсъ мысли Пумпянскаго о романтикѣ и барокко будто бы автоматически получается сумма: поэзія Тютчева.

Положеніе затрудняется еще тѣмъ, что далеко не всѣ слагаемыя Тютчевской лирики Пумпянскимъ указаны. Такъ, внѣшнихъ аналогій у Тютчева и Державина, навѣрно, не больше, чѣмъ у Тютчева и Пушкина. Объ этомъ Пумпянскій не сказалъ ни слова. Сопоставивъ міроощу-

щеніе Тютчева и нѣкоторыхъ нѣмецкихъ философовъ, Пумпянскій нигдѣ не упоминаетъ Паскаля. Между тѣмъ трудно предполагать, что поэтъ, заимствовавшій у автора «Мыслей» одинъ изъ его лучшихъ образовъ («L'homme est un roseau pensant» — «и ропщетъ мыслящій тростникъ») и совпадающій съ Паскалемъ въ тонѣ и волненіи цѣлаго ряда строчекъ, — былъ совершенно чуждъ его философіи.

Но и не здѣсь, конечно, ключъ къ поэзіи Тютчева. Ни Шеллингъ, ни Паскаль, ни Державинъ, ни Пушкинъ, сами по себѣ, ничего еще въ Тютчевскихъ стихахъ не объясняютъ.

Мысли близкихъ философовъ, слова или образы родственныхъ лириковъ утрачиваютъ прежнее сцѣпленіе и находятъ новое, доселѣ невиданное, значеніе въ творчествѣ подлиннаго поэта.

Это чудо преображенія Пумпянскій не пытается описать. Оттого собранный имъ матеріалъ и кажется всего лишь подготовительнымъ для какой-то послѣдующей, болѣе смѣлой и творческой работы. Но, несмотря на это, зоркость къ деталямъ, терпѣливый анализъ и умъ автора заставляютъ выдѣлить его работу изъ всей юбилейной литературы о Тютчевѣ.

Совершенно обратны методы несоизмѣримой по значенію, несовременной и, тѣмъ не менѣе, замѣчательной статьи Соловьева.

Владимиръ Соловьевъ «открылъ» Ф. И. Тютчева въ 1895-мъ году. Честь этого открытія едва ли умаляется тѣмъ, что за много лѣтъ до того, еще при жизни поэта, его великій даръ былъ уже отмѣченъ и превознесенъ Некрасовымъ, Тургеневымъ, Фетомъ: они не ставили себѣ задачей проникнуть въ самое средоточіе Тютчевской лирики. Они просто обращали вниманіе читателей на замѣчательные стихи поэта, говорили о художественной силѣ этихъ стиховъ, и въ бѣглыхъ, случайно брошенныхъ фразахъ намекали на рѣдкій умъ и несравненную глубину Тютчева. Въ чемъ именно и какъ эти качества поэта проявились, первые его критики не объясняли.

Дать это объясненіе попытался, много позднѣе, Владимиръ Соловьевъ.

Значеніе его статьи усиливается еще однимъ обстоятельствомъ. Сама ли она такъ замѣчательно написана, или широкіе слои общества оказались, наконецъ, подготовленными къ достойной оцѣнкѣ этой поэ-

зіи, — но только именно послѣ Соловьевской статьи, для Тютчева наступила пора истиннаго и окончательнаго признанія.

Соловьевъ съ ясностью и вдохновеніемъ «изложилъ» міросозерцаніе открытаго имъ поэта.

На этомъ, при всѣхъ достоинствахъ статьи, можно было бы и не останавливаться. Вѣдь критикъ имѣетъ главной цѣлью: показать чужое произведеніе и уступить ему мѣсто въ памяти читателя. Но иногда, въ особо счастливыхъ случаяхъ (какъ это бывало, напримѣръ, съ Бѣлинскимъ), критику удается окружить имя поэта какой-то особой атмосферой, сквозь которую всегда, или очень долгое время, воспринимается его поэзія.

Сама статья уже основательно забыта, а вліяніе ея продолжается...

Мнѣніе Соловьева о Тютчевѣ усвоили и, отчасти, углубили, символисты, и такимъ, Соловьевскимъ, поэтъ остался, въ сущности, для всѣхъ, кто пишетъ о его міросозерцаніи.

Между тѣмъ статья знаменитаго философа имѣетъ одну особенность, о которой крайне важно помнить: глубина Тютчева въ ней подмѣнена глубиной самого Соловьева.

Авторъ «Silentium» у автора «Трехъ разговоровъ» — мудрый, но... обезвреженный.

Эта подмѣна произведена безсознательно и, конечно, отъ любви критика къ поэту. Нельзя даже сказать, что Соловьевъ допустилъ какія либо грубыя ошибки, говоря о Тютчевѣ. Статья, и въ цѣломъ и въ деталяхъ, — интересна, глубока, вдохновенна. Но какой-то не сразу уловимый налетъ Соловьевскаго оптимизма прихорашиваетъ поэзію Тютчева. Своимъ, Соловьевскимъ, знаніемъ, своей религіозной вѣрой критикъ подѣлился съ любимымъ поэтомъ, не умаливъ его этимъ, но исказивъ.

Между тѣмъ совпаденіе Соловьева и Тютчева въ міроощущеніи не могло не быть противоестественнымъ.

Вся исторія для Соловьева — процессъ непрерывнаго осуществленія Божественной правды на землѣ. Онъ твердо вѣритъ, что рано или поздно здѣсь настанетъ царство Божіе, побѣда свѣта надъ тьмой.

Блистательная схема знаменитаго философа о борьбѣ хаоса и космоса низводитъ хаосъ до роли какого-то фона, какой-то низшей силы, которая обречена, волнуясь и прорываясь наружу, всего лишь подчеркивать, усиливать по контрасту свѣтлую организующую силу космоса.

Всѣ эти мысли Соловьева разбросаны и въ статьѣ о Тютчевѣ, причемъ высказаны онѣ такъ, какъ будто философъ почерпалъ ихъ не въ собственномъ своемъ сознанiи, а въ Тютчевскихъ стихахъ.

Стихи же эти, если ужъ позволительно судить по нимъ о какомъ-то единомъ мiровоззрѣнiи, — говорятъ другое, пожалуй, прямо противоположное всему, что проповѣдывалъ Соловьевъ.

Хаосъ въ этихъ стихахъ — сила подавляющая, главная, вѣра отравлена сильнѣйшимъ сомнѣнiемъ, и въ лучшихъ строчкахъ поэта, должно быть, глубже всего выношенныхъ, звучатъ страшныя слова о безсмысленности и безумiи всей человѣческой жизни.

Въ лирикѣ вообще опасно искать единства. Настроенiя поэта капризны, онъ часто противорѣчитъ самъ себѣ, и каждый можетъ, подбирая цитаты по своему вкусу, представить поэта такимъ, какимъ захочется: веселымъ или мрачнымъ, вѣрующимъ или атеистомъ, добродѣтельнымъ или аморальнымъ.

Проводникомъ къ истинно главному въ мiроощущенiи поэта являются, прежде всего, его наиболѣе совершенные стихи.

Неправда, что прекрасные стихи «сдѣланы» болѣе умѣло, чѣмъ посредственные; они сами сдѣлались такими, потому что слова, образы и мысли, ихъ составляющiе, попали на самый сильный, самый послѣднiй огонь въ сознанiи или въ душѣ поэта. Идя по этимъ слѣдамъ, критикъ рѣдко рискуетъ уклониться отъ цѣли своихъ поисковъ.

Къ сожалѣнiю, Соловьевъ — философъ, неизмѣримо болѣе сильный, нежели Соловьевъ-поэтъ, — не всегда выбиралъ лучшiе стихи Тютчева для развитiя своихъ положенiй.

Самъ убѣжденный въ какой-то высокой осмысленности процессовъ природы, критикъ Тютчева, напримѣръ, съ особымъ восторгомъ отмѣтилъ программное стихотворенiе «Не то, что мните вы, природа», и построилъ на подробномъ анализѣ этихъ строчекъ цѣлую философiю природы, будто бы принадлежащую Тютчеву.

Соловьевъ и не замѣтилъ, быть можетъ, или не хотѣлъ замѣтить, слишкомъ приподнятаго тона этихъ стиховъ.

Само по себѣ отличное и примѣчательное, стихотворенiе «Не то, что мните вы, природа», все же никакъ не принадлежитъ къ двумъ десяткамъ совершеннѣйшихъ созданiй поэта, наиболѣе цѣнныхъ для сужденiя о немъ.

Но, допустимъ, что программное стихотвореніе Тютчева о природѣ можетъ быть ключемъ къ міроощущенію поэта. Можно ли даже тогда сдѣлать изъ этихъ строчекъ выводы, сдѣланные Соловьевымъ?

И, главное, не уничтожатся ли эти выводы сразу, простымъ напоминаніемъ другихъ строчекъ, противоположныхъ программнымъ и, въ скобкахъ замѣтимъ, болѣе сильныхъ, чѣмъ онѣ.

Совершенно вѣрно, что Тютчевъ, какъ никто, чувствовалъ природу.

Поэтъ съ неподдѣльнымъ негодованіемъ обличаетъ тѣхъ, кто слѣпы и глухи къ ней.

Но если бы можно было спросить самого Тютчева, о чемъ съ нимъ-то самимъ «совѣщалась въ бесѣдѣ дружеской гроза», — врядъ ли отвѣтъ былъ бы особенно утѣшителенъ для тѣхъ, кто вѣритъ въ неизбѣжную побѣду свѣта надъ мракомъ, смысла надъ хаосомъ. Слишкомъ смутны и грозны Тютчевскіе намеки, разсѣянные въ лучшихъ его стихахъ о зарницахъ, о ночи, о всей природѣ въ цѣломъ.

Да, конечно, она не «слѣпокъ», не «бездушный ликъ» для Тютчева, но этотъ живой ликъ всегда похожъ на загадочную голову сфинкса, «своимъ искусомъ природа губитъ человѣка», жизнь ея не совпадаетъ, какъ у Соловьева, съ конечными цѣлями человѣческой жизни, она, скорѣе, имъ враждебна.

И человѣкъ, отъ всего уставшій, ищетъ у природы не столько поддержки, сколько забвенія.

Дай вкусить уничтоженья,
Съ жизнью дремлющей смѣшай.

Даже въ самомъ жизнерадостномъ изъ Тютчевскихъ стихотвореній о природѣ, томъ, которое до слезъ трогало Льва Толстого, есть нота разлада.

И жизни Божески - всемірной
Х о т я н а м и г ъ причастенъ будь!

Въ этихъ трехъ словахъ, на которые дважды падаетъ и логическое и ритмическое удареніе, — весь Тютчевъ.

Н а м и г ъ человѣку дано совпасть съ какими-то цѣлями всемірной жизни, но мигъ этотъ не похищаетъ у природы ея секрета, существованіе человѣка не озаряется впредь и навсегда этими мигами, это

не — откровенія, знакомыя Соловьеву, или, точнѣе, это — не тѣ откровенія.

Чувства просвѣтленной вѣры въ торжество смысла надъ хаосомъ, того чувства, которое незримо и зримо разлито въ Соловьевской статьѣ о Тютчевѣ, самъ поэтъ у непредвзятаго читателя, думается, не вызоветъ.

Странный выводъ невольно хочется сдѣлать изъ статьи Соловьева. Да, онъ читатель предвзятый, но, отчасти, мы благодарны ему за это.

На фонѣ философской системы Соловьева особенно разительнымъ становится все отрицательное обаяніе Тютчевской лирики.

Въ ней концы съ концами не сведены, въ ней противорѣчій столько, сколько во всѣхъ подлинныхъ стихахъ, отъ всѣхъ теорій, отъ всѣхъ міропониманій она, въ концѣ концовъ, камня на камнѣ не оставляетъ.

Говоря о философіи Тютчева, можно, конечно, подразумѣвать подъ этимъ ту атмосферу, которую онъ своими стихами создаетъ и внушаетъ.

Но тогда ужъ лучше не вводить въ эту атмосферу никакихъ постороннихъ лучей и не бояться того, что сильнѣйшее въ Тютчевской лирикѣ — не противъ хаоса и безсмыслицы нашей жизни, а — съ ними.

И, все-таки, читатель, безъ вспомогательнаго оптимизма великихъ или малыхъ «разъяснителей» Тютчева, — чувствуетъ что-то свѣтлое въ его поэзіи.

Чувство это, приблизительно, такое, какое можно вообразить у очень одинокаго человѣка, который бы предполагалъ, что онъ одинъ до послѣдней степени боится не только смерти, но и жизни, — и вдругъ узналъ бы, что тѣмъ же самымъ ужасомъ одержимы и многіе другіе люди.

Онъ испытываетъ благодарность къ этимъ родственнымъ душамъ и облегченіе. Его ужасъ, кѣмъ-то раздѣленный, уменьшается.

Не въ этомъ ли свѣтлое значеніе страшной, по существу, поэзіи Тютчева?

Допустивъ, что въ мірѣ нѣтъ цѣли и въ жизни нѣтъ смысла, человѣкъ сошелъ бы съ ума, если бы не зналъ, что и другіе люди допускаютъ то же самое, а вотъ... живутъ же.

Строчки:

Мужайся, сердце, до конца:
И нѣтъ въ твореніи Творца,
И смысла нѣтъ въ мольбѣ, —

и другія строчки, подобныя этимъ, потому и привязываютъ къ Тютчеву, что онъ сумѣлъ самое страшное и, что скрывать, всѣмъ знакомое чувство выразить недвусмысленно и навсегда.

Пока человѣкъ обреченъ не знать, а только смутно догадываться о цѣли своей жизни, — ночная (сильнѣйшая) сторона Тютчевской лирики будетъ утѣшать его не меньше, чѣмъ стройная и оптимистическая философія Соловьева.

Утѣшать, правда, совсѣмъ другимъ способомъ: не пытаясь избавить отъ страха передъ смертью, вселенной и жизнью, но за то до конца раздѣляя его.



Говоря о великихъ поэтахъ и не желая повторять уже сказаннаго о нихъ, невольно вступаешь въ споръ съ тѣмъ или другимъ изъ критиковъ. Читателю и самому пишущему пріятнѣе непосредственныя впечатлѣнія, украшенныя къ тому же цитатами изъ стиховъ. Но что же дѣлать — лирика поэта окружена цѣлымъ міромъ догадокъ и мыслей о ней и, передавая свое къ ней отношеніе, иногда полезнѣе всего оттолкнуться отъ чужихъ сужденій, особенно если они живы и властны. Но вотъ, уже безъ спора съ другими критиками, нѣсколько замѣчаній о поэзіи Тютчева и, прежде всего, о наименѣе выигрышныхъ и наименѣе изслѣдованныхъ ея сторонахъ. Кажется, безспорно, что слабѣе всего политическіе стихи Тютчева и что меньше всего писалось до сихъ поръ о любовной его лирикѣ.

Что можно сказать въ защиту политическихъ стиховъ Тютчева? Прежде всего — все ли въ нихъ объяснимо его оффиціальными взглядами, близостью къ славянофиламъ, государственной службой и т. д.? Въ худшихъ — да, но не въ лучшихъ.

Такую проницательность, какъ Тютчевская, не могли притушить даже злободневныя темы и даже программное ихъ разрѣшеніе. Мало кто изъ современниковъ понялъ лучше его неизбѣжность революціи.

Трудно даже утверждать, что онъ не сочувствовалъ ей хотя бы немного.

Во всякомъ случаѣ, ни монархія, оффиціально Тютчеву близкая,

ни республика, которую онъ почти проповѣдывалъ въ концѣ жизни, — не были главнымъ предметомъ его политической мысли.

Не схема государственнаго устройства, а «темное, неразгаданное, ночное», таившееся подъ событіями девятнадцатаго вѣка, — по настоящему волновало Тютчева.

Какія-то силы, неудержимо и глухо потрясавшія Россію изнутри, — были ему явственно слышны, какъ Достоевскому.

«Меня удивляетъ одно въ людяхъ мыслящихъ, писалъ Тютчевъ, что они еще недовольно вообще поражены апокалиптическими признаками приближающихся временъ. Этотъ таинственный міръ, быть можетъ, цѣлый міръ ужаса, въ которомъ мы вдругъ очутимся, даже и не примѣтивъ этого перехода».

Но Тютчевъ былъ дипломатъ, государственный дѣятель, патріотъ.

Въ каждой изъ этихъ ролей нужна оффиціальная нота. Въ жизни она удавалась Тютчеву.

Въ поэзіи она утратила свою убѣдительность.

Да и могло ли быть иначе?

Поэтъ, сомнѣвавшійся въ смыслѣ всего существованія, не могъ быть до конца увѣренъ въ смыслѣ какихъ бы то ни было военныхъ походовъ, какихъ бы то ни было дипломатическихъ и даже національныхъ проектовъ. Безъ доли ложнаго паѳоса стихи этого порядка не создаются. Приподнятый и какой-то не по Тютчевски безаппеляціонный тонъ большинства этихъ стихотвореній выдаетъ ихъ происхожденіе.

Все, однако, мѣняется, даже здѣсь, даже въ политическихъ стихахъ, когда Тютчевъ прикасается не къ поверхности событія, а къ стихіи, скрытой за нимъ.

Перечитайте хотя бы стихотвореніе «На новый 1855 годъ». Многое въ немъ отъ лучшаго, глубочайшаго Тютчева.

Слова и намеки напряженны, тревожны. Атмосфера, внушаемая Тютчевымъ, такая, какъ если бы онъ писалъ о какомъ либо грозномъ явленіи природы. Заботы о преходящемъ, расчеты политика и дипломата уступили мѣсто «инстинкту пророчески-глухому». Тютчевъ обмолвился въ этихъ стихахъ даже прямымъ предсказаніемъ (тогда же сбывшимся) о смерти Николая I и военномъ разгромѣ Россіи.

Уже однихъ этихъ строчекъ довольно для реабилитаціи политиче-

скихъ стиховъ поэта, уступающихъ другимъ его стихамъ, но неотъемлемыхъ отъ его творчества.

Говоря о стихахъ Тютчева, посвященныхъ любви, приходится снова задѣть критика, объ этомъ писавшаго, — Валерія Брюсова.

Для Брюсова Тютчевъ былъ поэтомъ страсти, а не любви. Но если вникнуть въ Брюсовское опредѣленіе страсти, можно съ увѣренностью сказать, что онъ ошибался, находя такое же чувство у Тютчева.

Обладаніе женщиной, желанія, распаленныя малѣйшимъ сопротивленіемъ, составляютъ для Брюсова главное въ страсти. У Тютчева онъ, естественно, замѣтилъ то, что нашелъ родственнымъ себѣ: любовь, какъ «поединокъ роковой».

Но поединокъ этотъ сопровождался и другими чувствами, Брюсову чуждыми. Ихъ вплетеніе въ страсть измѣняетъ ея случайный и внѣшне-бурный характеръ, дѣлая ее болѣзненно-впечатлительной, трагической и глубокой. Разница между такой страстью и любовью, самой возвышенной, поминутно стирается, печальная развязка, предсказанная съ самаго начала неравенствомъ любящихъ и борющихся, влечетъ къ себѣ неудержимо обоихъ. Это скольженіе любви и невозможность удержать ее на краю бездны, это растущее съ каждымъ годомъ сожалѣніе о неминуемой гибели одного изъ двухъ, гибели, увы, по винѣ другого, этотъ, за невозможностью измѣнить себя и спасти другъ друга, заранѣе прочувствованный взрывъ поздняго раскаянія надъ могилой, — вотъ приблизительная ткань лучшихъ стиховъ Тютчева, посвященныхъ его послѣдней любви. Они писались, точнѣе, переживались до смерти Денисьевой, почти всѣ они записаны, когда ея не стало.

Какъ ни грубы, какъ ни наивны отзывы Писарева о русской поэзіи, ихъ нельзя выбросить изъ исторіи русской культуры. То, что онъ требовалъ отъ поэта, вовсе ужъ не такъ безсмысленно, хотя лучшая поэзія почти не способна на такіе вопросы отвѣчать. Въ сущности, устами Писарева, русское общество требовало отъ поэта героизма. И не виноватъ поэтъ, какъ не виноватъ Писаревъ, что передовые люди того времени видѣли героизмъ т о л ь к о въ борьбѣ за идеалы политическіе. Эпоха великихъ реформъ и все, что за ней послѣдовало, все это напря-

женіе борьбы между старымъ и новымъ въ Россіи, какъ будто, такой взглядъ оправдываютъ.

Понадобилось много времени, длительный искусъ побѣдъ и разочарованій, чтобы и другой героизмъ, внѣобщественный, снова былъ оцѣненъ по заслугамъ.

Съ русской интеллигенціей давно уже стало происходить то, что особенно замѣтно сейчасъ въ эмиграціи на людяхъ передовыхъ политическихъ партій: ихъ соціальные идеалы пріобрѣли постепенно какой-то болѣе вѣчный, болѣе глубокій фонъ.

Косвенно это проявилось уже давно, приблизительно въ девяностыхъ годахъ, когда интересы философскіе, религіозные и вопросы отвлеченнаго отъ злобы дня искусства стали занимать все болѣе широкій кругъ людей. Тогда-то и наступило время для настоящей оцѣнки Тютчева. Его поэзія, конечно, заслужила Писаревскій упрекъ. «Презрѣніе къ суетѣ земли» — одна изъ темъ этой лирики.

Собственно, фраза Писарева — о Пушкинѣ, даже, какъ самъ критикъ выразился, «о Пушкиныхъ». Но это не важно. Если бы Тютчева уже тогда разглядѣли, и онъ возмутилъ бы Писарева.

Достаточно строчекъ:

Ты къ людямъ, ключъ, спѣшишь въ долину,
Попробуй, каково у нихъ, —

чтобы во многомъ обвинить Тютчева. Въ нихъ (да и не въ однихъ этихъ строчкахъ, почти во всей Тютчевской лирикѣ) — отказъ отъ борьбы за лучшую жизнь, недовѣріе къ попыткамъ что-либо въ сердцѣ человѣческомъ измѣнить и, если угодно, въ нихъ есть даже эгоистическое стремленіе оградить себя отъ лишнихъ страданій, неизбѣжныхъ тамъ, въ долинѣ.

Да, Писаревъ правъ. Если не считать двухъ-трехъ исключеній (Некрасовъ, Блокъ, немножко Лермонтовъ), тема общественнаго героизма не такъ ужъ близка русской лирикѣ.

Тютчевъ съ послѣдней ясностью напоминаетъ зато о другомъ героизмѣ.

Конечно, преступить какой-то предѣлъ въ государствѣ и обществѣ бываетъ иногда необходимо и опасно для преступающаго.

Не такъ ли и въ другихъ областяхъ: преступить какія-то предѣлы, кѣмъ-то поставленные для ума и души человѣка, — грозитъ ему безуміемъ, разрушаетъ возможность личнаго благополучія, вводитъ для него задолго до срока лучи хаоса и смерти въ природу, въ самое существованіе мыслителя или поэта. Но онъ на это идетъ.

П. БИЦИЛЛИ
ЧЕХОВЪ

Если бы Чеховъ былъ только бытописателемъ восьмидесятыхъ годовъ, онъ былъ бы уже давно забытъ — вмѣстѣ съ этими самыми скучнѣйшими и бездарнѣйшими годами. Великій художникъ изъ матеріала, который онъ беретъ изъ «реальной» жизни, создаетъ вѣчные образы, *типы*. Кромѣ типа безвольнаго — не просто человѣка, но «интеллигента», Чеховъ создалъ еще рядъ другихъ, — тѣхъ самыхъ, надъ которыми съ незапамятныхъ поръ работаетъ міровая литература. Чеховъ ихъ обработалъ по новому, по своему. Русская критика, то «общественная», то «философская», то «формальная», — всего меньше *литературно-историческая*, этимъ не интересовалась. Индивидуализировать писателя — а это прямое дѣло критики — нельзя иначе, какъ путемъ литературныхъ сопоставленій. Мы поймемъ Чехова, исходя изъ опредѣленія его мѣста въ міровой литературѣ — и именно выяснивъ его особенности трактовки нѣкоторыхъ *постоянныхъ* литературныхъ типовъ.

Начну съ самыхъ «скромныхъ».

1. ЖИВОТНОЕ. Животныя въ литературѣ похожи больше на геральдическихъ, чѣмъ на настоящихъ. «Благодарный» левъ, «умная» и «вѣрная» собака, даже «вѣрный» лебедь Лоэнгрина, «эгоистическая» кошка, «лукавая» лисица и т. д. Мы приписываемъ животнымъ человѣческія свойства. Душевная жизнь нормальнаго (взрослаго) человѣка есть потокъ *апперцепцій*, т. е. представленій, истолковываемыхъ въ свѣтѣ всей массы предыдущихъ представленій. Ея основа — *память*, порождающая *время*, («реальную длительность», какъ говоритъ Бергсонъ). Животное ни о чемъ не помнитъ, т.-е. никакъ не связываетъ представленій, т.-е. живетъ *безъ времени* — какъ мы во снѣ. Каштанка очень быстро и безслѣдно забыла и сапожника, и Ѳедюшку. Увидѣвъ ихъ въ циркѣ, она реагируетъ на привычное раздраженіе съ неудержимой силой привычнаго рефлекса, не ослабленнаго несуществующимъ для нея временемъ (ничего не помня — въ нашемъ смыслѣ слова, животное ничего и *не забываетъ* — въ нашемъ же смыслѣ слова), и вотъ, уже только что пережитая жизнь у новаго хозяина выпадаетъ изъ ея сознанія, какъ изъ нашего — сонъ послѣ пробужденія. Каштанка — *первая* въ міровой

литературѣ *подлинная* собака (только Киплингъ приближается къ этому).

2. ДИТЯ. Дѣтство Толстого, Руссо, Диккенса, Доде, описанное Толстымъ, Руссо, Диккенсомъ, Доде — это потерянный рай взрослаго Толстого, взрослаго Руссо и т. д. Взрослый человѣкъ видитъ себя въ дѣтствѣ самимъ собою, только «невиннѣе», «наивнѣе», «чище». Литературный ребенокъ — двойникъ «добраго дикаря» философовъ Просвѣщенія, «совѣсть» взрослаго человѣка, какъ «добрый дикарь», «сынъ природы» — совѣсть европейца. У Достоевскаго «дѣтки» къ тому-же еще «съ надрывомъ» и любятъ заглядывать въ «бездны», — несносная фальшь, которой, однако, не замѣчаютъ: ибо дѣтей мы знаемъ такъ же мало, какъ и звѣрей. Ребенокъ Чехова (какъ много Чеховъ писалъ о дѣтяхъ!) походитъ больше на Каштанку, нежели на авторовъ «Исповѣди», «Дѣтства и Отрочества» или «Давида Копперфильда». Его интеллектъ въ зачаточномъ состояніи, онъ мало помнитъ и скоро забываетъ, онъ живетъ реакціями на внѣшнія раздраженія, внѣ времени, безъ времени. Какъ чеховскіе звѣри, такъ и чеховскія дѣти необыкновенно привлекательны, хотя они лишены всѣхъ тѣхъ качествъ, которыми ихъ обычно снабжаютъ писатели: лучшее доказательство безусловной правдивости изображенія. Это — *настоящія* дѣти. И опять-таки: только нѣкоторые англосаксы, тотъ-же Киплингъ, Маркъ Твэнъ, приближаются въ этомъ отношеніи къ Чехову.

3. УЧЕНЫЙ. Подобно животному или дитяти, и ученый изображается въ литературѣ согласно съ общепринятыми представленіями, т. е. совершенно ложными. Какъ «средній» взрослый человѣкъ не можетъ себѣ представить, что такое душевная жизнь безъ интеллекта, такъ онъ не представляетъ себѣ и душевной жизни при повышенномъ интеллектѣ. Недостатокъ представленія замѣняется фантазіями. Ученый въ литературѣ это — или великій геній, который проводитъ время среди своихъ «колбъ» и «ретортъ», погруженный въ «фоліанты» (книги въ 8-ую или въ 16-ую долю листа ниже его достоинства); онъ знаетъ «все», и открылъ что-то такое, что перевернетъ міръ вверхъ дномъ; или — идіотическій педантъ, буквоѣдъ, а нерѣдко притомъ и шарлатанъ. Но всегда и во всѣхъ случаяхъ онъ ничего не смыслитъ въ «жизни», невиненъ въ этомъ отношеніи, «какъ младенецъ», или же просто «глупо наивенъ», и «легендарно» разсѣянъ. Чеховскій профессоръ изъ «Скучной Исторіи» отличается отъ всѣхъ прочихъ профессоровъ въ литературѣ какъ разъ тѣмъ, что онъ,

напротивъ, разбирается въ «жизни» такъ же хорошо, какъ въ наукѣ, ибо примѣняетъ къ ней тѣ же самые пріемы мышленія. Именно потому, что онъ видитъ «жизнь» лучше другихъ, онъ въ жизни такъ одинокъ духовно. Чеховъ былъ самъ прикосновенъ къ наукѣ (только очень ученый врачъ могъ бы написать «Палату № 6»).Онъ самъ наблюдалъ жизнь, какъ ученый, добросовѣстно, методически, провѣряя себя. Его «открытія» ребенка, животнаго, ученаго — подлинныя научныя открытія и притомъ такія, которыя имѣютъ отношеніе къ основной проблемѣ, въ которую обязательно упирается всякій истинный, т. е. критически относящійся къ тому, что составляетъ его силу, ученый: къ проблемѣ интеллекта.

4. ЖЕНЩИНА. (...Das ewig Weibliche zieht uns hinan...). Проблема «чистой» женщины, женщины, какъ носительницы «вѣчно женственнаго», у Чехова является отчасти также одной стороной основной проблемы: интеллекта. Чеховская «чистая» женщина это — «душечка» Оленька. Подобно Каштанкѣ, подобно любому чеховскому ребенку, она — лишена интеллекта. Онъ бы ей только мѣшалъ осуществить призваніе «чистой» женщины. Какъ ребенокъ, какъ животное, она только отзывается на внѣшнія впечатлѣнія. Но, въ отличіе отъ ребенка, отъ животнаго, она отзывается на нихъ не постольку, и не такъ, поскольку и какъ это нужно ей, какъ особи, а въ зависимости отъ своей потребности любить, отдаваться, служить людямъ. На первый взглядъ она напоминаетъ Наташу у Толстого. Но опять-таки: Наташа отдается Пьеру, дѣлаетъ своими, ничего въ нихъ не понимая, его убѣжденія потому, что Пьеръ отецъ ея дѣтей, что, служа ему, она служитъ «роду». Наташа — «самка», какъ ее называетъ Толстой. Если она любитъ безкорыстно, то инстинктъ ея «заинтересованъ». Толстой-философъ «осмысляетъ» и тѣмъ развѣнчиваетъ любовь. «Душечка» — это глубоко символично — не имѣетъ дѣтей. Она служитъ любви для любви. Она — святая.

5. ЕВРЕЙ. Типъ еврея въ литературѣ — общеизвѣстенъ. Чаще всего это — «жидъ», существо трусливое, стяжательное, предательское и злобное. Или же это — духовный «вождь», толкающій человѣчество «изъ мрака къ свѣту», жертва «невѣжества» и «предразсудковъ». И еврей, подобно выше перечисленнымъ категоріямъ, для «средняго» человѣка — книга за семью печатями. Не понимая еврея вообще, «средняго» еврея, «средній» человѣкъ судитъ о евреѣ по представляющимся ему съ самыми фантастическими, или съ самыми шаблонными — вѣрнѣе, одновременно

фантастическими и шаблонными — чертами, исключительнымъ евреямъ. Чеховъ изображаетъ «просто» еврея. Одинъ изъ немногихъ, Чеховъ усмотрѣлъ его загадочность и нашелъ ключъ къ ней. Дѣйствительно, и «среднiй» еврей «ненормаленъ», не похожъ ни на какого не-еврея. Эта непохожесть, эта ненормальность и отсюда непонятность еврея коренится въ томъ, что, среди болѣе или менѣе духовно «осѣдлыхъ» людей, еврей — вѣчный скиталецъ. Это, кромѣ Чехова, понялъ и генiально выразилъ Шарль Пэги. Еврей и дома живетъ, какъ въ гостинницѣ. У него нѣтъ дома. Это — «перекати поле». Онъ всегда — «въ дорогѣ». Онъ ко всему подходитъ «со стороны». Онъ и отъ себя радъ уйти, онъ и себѣ самому чужой. Не знаю, кто, кромѣ Пруста (но Прустъ былъ самъ полу-еврей), подмѣтилъ такъ генiально этотъ своеобразный еврейскiй антисемитизмъ (Александръ Иванычъ, онъ-же Исакъ, изъ «Перекати Поля», Соломонъ изъ «Степи»). Отсюда, изъ этой душевной тревоги (см. «Перекати-Поле») рождается и еврейское безпокойство ума, то, что роднитъ Александра Иваныча и Соломона съ Эйнштейномъ, который беретъ подъ сомнѣнiе самые законы нашего мышленiя.

Животное, дитя, «чистая» женщина, ученый, еврей изображались и изображаются въ литературѣ съ различными степенями талантливости и художественнаго совершенства. Но общiя концепцiи этихъ категорiй у самыхъ талантливыхъ писателей тѣ же самыя, что въ «Задушевномъ Словѣ», «романахъ для юношества», сборникахъ анекдотовъ, мелодрамахъ. Чеховъ здѣсь стоитъ совершенно — или почти совершенно — особнякомъ.

Въ концѣ концовъ всѣ писатели изображаютъ самихъ себя. Въ каждой душѣ есть «все», потенцiи всѣхъ добродѣтелей и всѣхъ пороковъ. Гете говорилъ, что нѣтъ такого преступленiя, на которое онъ не чувствовалъ бы себя способнымъ. Стоитъ только «потенцировать» ту или иную черту, — и создается типъ. Но гораздо труднѣе понять душу, которая въ своей основѣ отлична отъ нашей, понять сознанiе безъ интеллекта, или съ гипертрофированнымъ интеллектомъ, или душу, которая сама для себя «чужая». Есть писатели, по размаху, по генiальности, по мощи интуицiи, безмѣрно превосходящiе Чехова. Въ каждой мелочи «дѣйствительной жизни» они видятъ символы величайшихъ, значительнѣйшихъ тайнъ, всѣ частичныя проявленiя этой жизни они объединяютъ общимъ смысломъ, прозрѣвая сущность Все-жизни, Все-единства. Чеховъ

этому былъ чуждъ. Обо всемъ этомъ онъ не спрашивалъ, не позволялъ себѣ спрашивать. Спрашивать о томъ, что такое жизнь, говорилъ онъ, все равно, что спрашивать, что такое морковка. Это безсмысленный вопросъ. Морковка есть морковка, а жизнь есть жизнь. Вотъ и все. Принято называть его «писателемъ безъ міросозерцанія». Но мало есть писателей, равныхъ ему по силѣ и остротѣ наблюдающаго, взвѣшивающаго, изслѣдующаго у м а. Въ этомъ отношеніи я бы поставилъ его наряду съ Пушкинымъ. Пушкинъ былъ исключительно уменъ, а сверхъ того еще и геніаленъ. Но его г е н і й былъ художественный, не — философскій. Философскій геній ищетъ принципа, который бы «объяснилъ» міръ, открылъ бы его «смыслъ», его цѣль или хотя бы его причину. До сихъ поръ никому не удавалось выяснить, въ чемъ состояла «философія» Пушкина. Гершензонъ писалъ о «мудрости» Пушкина — подсунувъ ему свою собственную. Пушкинъ «объединилъ» міръ, «осмыслилъ» и «оправдалъ» его, претворивъ его въ свою совершеннѣйшую поэзію. Чѣмъ же замѣнилъ недостатокъ «міросозерцанія» Чеховъ?

По отношенію къ прозаику это — особый вопросъ, и этотъ вопросъ не можетъ не быть поставленъ. Въ прозѣ, въ отличіе отъ поэзіи, «матеріалъ» не подчиняется ц ѣ л и к о м ъ художественной идеѣ. Въ поэзіи «что» и «какъ» сливаются окончательно. Въ прозѣ они существуютъ раздѣльно. Такъ какъ Чеховъ упорно отказывался слѣдовать шаблонамъ современныхъ ему «хранителей славныхъ завѣтовъ русской литературы», такъ какъ, въ отличіе отъ своего Тригорина, образъ котораго имѣетъ лишь на половину автобіографическое значеніе, [1]), онъ не соглашался писать «о правахъ человѣка» и о «будущемъ народа», то Михайловскій удостоилъ его званіемъ «фотографа». Непониманіе Чехова сказалось и здѣсь. Непонятенъ былъ путь, путь ученаго наблюдателя, которымъ онъ шелъ, незамѣченными остались открытія, которыя онъ сдѣлалъ, неоцѣненъ тотъ результатъ, котораго онъ достигъ, котораго достигаетъ всякій, идущій этимъ путемъ до его конца. Пушкинъ связывалъ умъ съ добротою. Злы, говорилъ онъ, бываютъ только дураки и дѣти. Надо оговориться: эта связь существуетъ у доброты п о н е о б х о д и м о с т и лишь съ умомъ пушкинскаго и чеховскаго типа, съ умомъ, занимающим-

---

[1]) Объ автобіографичности Тригорина см. мою статью «Беллетристъ Тригоринъ» въ «Россіи и Славянствѣ», 10 августа 1929 г.

ся «холодными наблюденіями». Чеховъ все видитъ въ своемъ «настоящемъ» свѣтѣ, все «снижаетъ», все упрощаетъ и, въ концѣ концовъ, — то, что онъ увидѣлъ, что онъ понялъ, вызываетъ въ немъ жалость. Жалость — основное чувство Чехова. Оно у него всеобъемлюще и не знаетъ исключеній. Ему жалко своихъ нудныхъ, неловкихъ, неспособныхъ любить и сильно желать «героевъ», жалко степи, жалко ея сожженной солнцемъ травы, жалко одинокаго тополя на холмѣ. Пожалѣть и простить — вотъ одно, съ чѣмъ слѣдуетъ подходить къ жизни. Кухарка Марья возвратила къ порядочной жизни пьяницу, котораго вздумалъ наставленіями и работой «спасать» адвокатъ, тѣмъ, что пожалѣла его и дѣлала за него эту работу. Мораль кухарки Марьи, мораль слабаго и пьянаго отца Анастасія, уговаривающаго дьякона не посылать сыну великолѣпнаго укорительнаго письма, сочиненнаго благочиннымъ, пожалѣть сына, простить его — это мораль самого Чехова.

Говорить о писателѣ значитъ, въ силу необходимости, говорить о себѣ, о своемъ впечатлѣніи отъ писателя. Ибо писатель живетъ въ насъ, съ нами растетъ и измѣняется, или — онъ для насъ не существуетъ. «Объективная» критика — внутренно-противорѣчивое понятіе, вѣрнѣе — пустое слово. Въ концѣ концовъ, всякая критика сводится къ анализу собственнаго нашего воспріятія даннаго автора. Я долженъ признаться откровенно, что я не знаю, какое мѣсто въ іерархіи русскихъ писателей «подобаетъ» Чехову. Я знаю лишь одно: есть писатели, производящіе неизмѣримо болѣе сильное впечатлѣніе. Толстой покоряетъ мощью жизненнаго порыва, Достоевскій потрясаетъ зрѣлищемъ титаническихъ столкновеній идей, воплощенныхъ въ образы. Но они и отталкиваютъ. Толстой — безнадежностью своего натуралистическаго міроощущенія, Достоевскій — не дающимъ передышки насиліемъ надъ матеріаломъ, его утрированіемъ, необходимымъ для того, чтобы въ немъ могли воплотиться его исполинскія идеи. Чеховъ всегда привлекаетъ и никогда не отталкиваетъ. Есть у Чехова вещи, которыя хочется постоянно перечитывать, какъ Гоголя. Письмо, Панихида, Архіерей, Свирѣль, Скучная Исторія, Степь, Душечка, Святою ночью, Каштанка, На пути, — всѣ разсказы о дѣтяхъ. Это — по большей части — какъ разъ тѣ разсказы, въ которыхъ съ наибольшей силой проступаетъ его господствующее чувство — жалости. Въ чеховской жалости нѣтъ ника-

кого «надрыва» и никакого усилія. Достоевскій заставляетъ, хочетъ насъ заставить, почувствовать жалость къ тому, что возбуждаетъ въ насъ отвращеніе. Но чаще онъ заражаетъ насъ чувствами ненависти и ужаса. Можетъ показаться страннымъ, даже, пожалуй, кощунственнымъ, сравнивать съ Достоевскимъ, великимъ религіознымъ мыслителемъ, пророкомъ, Чехова, — «писателя безъ міросозерцанія». И все же я рѣшаюсь сравненіе продолжить и договорить мою мысль до конца. Достоевскій возноситъ насъ на захватывающія духъ религіозно-философскія высоты; православіе врядъ-ли имѣетъ въ наши дни другого, столь же глубокаго, столь-же пламеннаго истолкователя. И все же: есть въ русскомъ православіи нѣчто, о чемъ Достоевскій хорошо зналъ, что онъ всѣми силами стремился передать и чего онъ не передалъ. Та именно смиренная, тихая поэзія, тотъ духъ кротости, всепрощенія, жалости, о которомъ Достоевскій проповѣдывалъ и которому онъ былъ внутренно чуждъ. А безрелигіозный, вообще «лишенный міросозерцанія», Чеховъ этимъ духомъ овѣянъ и сообщаетъ намъ его дары. Достоевскаго всю жизнь «мучилъ Богъ». Гоголя, какъ увѣряютъ спеціалисты по этой части, мучилъ чортъ. Толстого не мучили ни тотъ, ни другой — и это составило жизненную драму Толстого. Свое душевное здоровье онъ переживалъ, какъ болѣзнь. Пушкинъ и Чеховъ ни съ какими мистическими величинами дѣла не имѣли, но это для нихъ не было лишеніемъ. Не то, что бы они не видѣли, не ощущали загадочности, таинственности жизни. Только тупые и безсодержательные люди неспособны къ этому. Но Тайна жизни не была для нихъ главнымъ «предметомъ», не заслоняла отъ нихъ самой жизни. И вотъ любопытно, что въ планѣ «презрѣнной» прозы Пушкинъ очень напоминаетъ Чехова. «Капитанская Дочка» свѣтится тѣмъ-же неяркимъ, теплымъ, ровнымъ свѣтомъ «бытового» русскаго православія, который исходитъ отъ лучшихъ вещей Чехова. Въ извѣстномъ смыслѣ эти двое — наиболѣе «русскіе» изъ всѣхъ русскихъ писателей.

ЛЕВЪ ШЕСТОВЪ
ДОБРО ЗѢЛО
изъ книги „exercitia spiritualia“

Δοκεῖ, ἡ ἀνάγκη ἀμετάπειστόν τι εἶναι.
Аристотель, Метаф 1015 a 32

Если вы будете имѣть вѣру въ горчичное зерно, и скажете горѣ сей: перейди оттуда сюда; и она перейдетъ и не будетъ для васъ ничего невозможнаго (καὶ οὐδὲν ἀδυνατήσει ὑμῖν).
Матѳ. XVII, 20

I

О догматизмѣ. Въ догматизмѣ непріемлемо отнюдь не то, что онъ, какъ говорятъ, произвольно утверждаетъ недоказанныя положенія. Можетъ быть какъ разъ наоборотъ: и произволъ, и пренебреженіе къ доказательствамъ, располагали бы людей къ догматизму. Вѣдь что бы тамъ не говорили, люди по природѣ своей больше всего любятъ произволъ и покоряются доказательствамъ только потому, что не въ силахъ преодолѣть ихъ. Такъ что въ догматизмѣ можно было бы усмотрѣть великую хартію человѣческихъ вольностей. Но онъ какъ разъ этого боится больше всего на свѣтѣ и всячески старается прикинуться такимъ же послушнымъ и разумнымъ, какъ и другія ученія. Это лишаетъ его всякаго очарованія. Больше того: вызываетъ къ нему отвращеніе. Ибо, разъ скрываетъ — значитъ стыдится и другимъ велитъ стыдиться. Стыдиться свободы и независимости — развѣ такое можно простить?

II

Свѣтъ знанія. Сальери, разсказываетъ Пушкинъ, повѣрилъ алгеброй гармонію, но «творить» ему не было дано и онъ удивлялся, даже негодовалъ, почему Моцарту, который такой повѣркой не занимался, удалось подслушать райскія пѣсни, а ему, Сальери, не удалось. Какъ будто выходитъ, что онъ былъ правъ. «Гуляка праздный» попадаетъ уже на землѣ хоть въ преддверіе рая, а добросовѣстный труженникъ все ждетъ у моря погоды — и не дождется. Но въ старой книгѣ сказано: пути Господа

неисповѣдимы. И, когда то люди понимали это, понимали, что путь въ обѣтованную землю не открывается тому, кто повѣряетъ алгеброй гармонію, вообще тому, кто «провѣряетъ». Авраамъ пошелъ, самъ не зная, куда идетъ. А, если бы сталъ провѣрять — никогда бы не дошелъ до обѣтованной земли. Стало быть провѣрки, оглядки — «свѣтъ» знанія — не всегда ведетъ къ лучшему, какъ насъ учили и учатъ думать.

III

Принудительныя истины. Огромное большинство людей не вѣрятъ истинамъ той религіи, которую они исповѣдуютъ: еще Платонъ говорилъ — τοῖς πολλοῖς ἀπιστία παρέχει — толпѣ присуще невѣріе. Поэтому ,имъ нужно, чтобъ окружающіе вѣрили въ то-же, во что они официально вѣрятъ и говорили то-же, что они говорятъ: только это и поддерживаетъ ихъ въ ихъ «вѣрѣ», только въ окружающей ихъ средѣ они находятъ источники, изъ которыхъ черпаютъ твердость и крѣпость своихъ убѣжденій. И, чѣмъ менѣе убѣдительными кажутся имъ откровенныя истины, тѣмъ важнѣе для нихъ, чтобъ этихъ истинъ никто не оспаривалъ. Оттого обычно самые невѣрующіе люди — самые нетерпимые. Такъ что, если критеріумомъ обыкновенныхъ научныхъ истинъ является возможность сдѣлать ихъ для всѣхъ обязательными, то для истинъ вѣрѣ приходится сказать, что онѣ только въ томъ случаѣ есть настоящія истины, если онѣ могутъ и умѣютъ обходиться безъ согласія людей, когда онѣ равнодушны и къ признанію и къ доказательствамъ. Положительныя религіи, однако, такія истины не очень высоко расцѣниваютъ. Онѣ хранятъ и ихъ, т. к. безъ нихъ обойтись не могутъ, но опираются на такія истины, къ которымъ всякого можно принудить и даже истины откровенія ставятъ подъ охрану закона противорѣчія, чтобъ онѣ были не хуже всякой другой истины. Католичеству, какъ извѣстно, охрана закона противорѣчія показалась недостаточной и оно выдумало инквизицію, безъ которой, конечно, оно не сыграло бы своей огромной исторической роли. Оно охраняло себя «нетерпимостью» и даже ставило себѣ въ заслугу свою нетерпимость — ему и на умъ не приходило, что то, что нуждается въ защитѣ закона противорѣчія или палачей и тюремщиковъ находится за предѣлами божественной истины и что спасаетъ людей то, что, на наши мѣрки представляется наиболѣе слабымъ, непрочнымъ и незащищеннымъ. Въ противуположность истинамъ позна-

нія истины вѣры узнаются по тому признаку, что онѣ не знають ни всеобщности, ни необходимости, ни сопутствующей всеобщности и необходимости принудительности. Онѣ свободно даются, свободно принимаются, ни предъ кѣмъ не отчитываются, никѣмъ не регистрируются, никого не пугаютъ и сами никого не боятся.

IV

Автономная мораль. Автономная мораль получила, какъ извѣстно, свое наиболѣе полное и законченное выраженіе въ ученіи Сократа, утверждавшаго, что добродѣтель не нуждается въ воздаяніи, и что — все равно, смертна или безсмертна душа — хорошій человѣкъ получаетъ все, что ему нужно отъ «добра». Но, я думаю, что Сократъ (какъ и Кантъ, который въ «критикѣ практическаго разума» шелъ по стопамъ Сократа) не былъ достаточно послѣдователенъ и что «добро» такими изъясненіями покорности не удовлетворится. Нужно сдѣлать еще одинъ шагъ, нужно признать, что безсмертіе души совсѣмъ не для чего «хорошему» человѣку — и отъ безсмертія совсѣмъ отказаться. Т.-е. признать, что Сократъ — смертенъ, ибо уже здѣсь на землѣ получилъ отъ «добра» все, чего онъ могъ желать, а безсмертенъ Алкивіадъ и ему подобные, которымъ «добро» ничего не даетъ или даетъ очень мало и которые существуютъ по волѣ иного начала, въ этой, земной, жизни не успѣвающаго осуществить свои обѣщанія и откладывающаго неосуществленное до встрѣчи въ иной жизни. Такое признаніе, только такое признаніе можетъ дать настоящее удовлетвореніе «добру» и положить конецъ спорамъ объ автономной и гетерономной морали. Люди типа Сократа, добровольно пріявшіе «добро» за высшее начало тоже добровольно отказываются и отъ загробной жизни, имъ совершенно не нужной, въ пользу людей типа Алкивіада, которые, какъ подчиненные иному началу, чѣмъ Сократовское добро, вправѣ и ждать и требовать себѣ продолженія существованія и послѣ смерти. Конечно, съ точки зрѣнія Сократа, Алкивіады все-таки прогадаютъ: сто самыхъ счастливыхъ и удачныхъ жизней безъ «добра» не стоютъ одной, самой трудной и горестной, но въ добрѣ. А философія, наконецъ, сможетъ торжествовать свою полную побѣду: и Сократы, и Алкивіады получатъ полное удовлетвореніе и всякіе споры прекратятся.

V

Мышленіе и бытіе. Чѣмъ больше пріобрѣтаемъ мы положительныхъ знаній, тѣмъ дальше мы отъ тайнъ жизни. Чѣмъ больше совершенствуется механизмъ нашего мышленія, тѣмъ труднѣй становится намъ лодойти къ истокамъ бытія. Знанія отягчаютъ насъ и связываютъ, а совершенное мышленіе превращаетъ насъ въ безвольныя, покорныя существа, умѣющія искать, видѣть и цѣнить въ жизни только «порядокъ» и установленныя «порядкомъ» законы и нормы. Вмѣсто древнихъ пророковъ, говорившихъ, какъ власть имѣющіе, нашими учителями и руководителями являются ученые, полагающіе высшую добродѣтель въ послушаніи не ими созданной и никого и ничего не слушающей необходимости.

VI

Четвертое Евангеліе. Когда въ четвертомъ Евангеліи «доказывается» божественность Іисуса и доказывается тѣми же способами, какими у грековъ доказывалась всякая истина, ссылками на факты, діалектикой и моральными соображеніями, основанными на томъ, что, какъ училъ еще Сократъ, съ добрымъ человѣкомъ не можетъ приключиться ничего дурного, а дурному не дано проникнуть въ область «добра» или, какъ потомъ учили стоики, что summum bonum въ томъ, что «зависитъ отъ насъ», чувствуется, что авторъ подъ напоромъ фактовъ и связанныхъ съ фактами очевидностей усомнился во всемогуществѣ Божіемъ и старается скрыться отъ дѣйствительности, убѣжавъ отъ міра, въ которомъ онъ, пока въ немъ остается, принужденъ не повелѣвать и распоряжаться, а слушаться и покорствовать. Іисусъ «не отъ міра сего» и его царство «не отъ міра сего» — ибо съ этимъ міромъ онъ не въ силахъ справиться. То-же чувство опредѣлило собой исканія и ученія гностиковъ и Маркіона. Іисусъ четвертаго Евангелія не Богъ, не сынъ Божій, пришедшій къ людямъ и распоряжающійся міромъ, а человѣкъ, такой же слабый и безпомощный, какъ и тѣ, къ которымъ онъ пришелъ, но только постигшій свою немощность и невозможность измѣнить или подчинить себѣ не имъ созданныя «онтологическія категоріи» и потому принявшій великое и страшное рѣшеніе отвернуться разъ навсегда отъ міра, ему непокорнаго и уйти въ міръ, имъ самимъ созданный и ему послушный. Въ этомъ «благая вѣсть» четвертаго

Евангелія, въ этомъ смыслѣ «поклоненія въ духѣ и истинѣ». Оттого четвертое Евангеліе такъ любятъ и цѣнятъ невѣрующіе (Фихте, Гегель, Ренанъ, Гарнахъ, Толстой) и оттого оно внушало такой ужасъ вѣрующимъ или желавшихъ вѣрить и иной разъ (Нитше, Розановъ) отторгало совсѣмъ отъ Св. Писанія. Но вѣдь Св. Писаніе — не четвертое Евангеліе. И Христосъ христіанства не немощный Богъ. Есть еще псалмы, пророки, синоптическія евангелія, посланія, апокалипсисъ. Апокалипсисъ есть откровеніе того-же Св. Іоанна, который является авторомъ четвертаго Евангелія, хоть историки и не признаютъ этого. И не нужно тоже считаться съ тѣмъ, что богословы всегда преимущественно опирались на четвертое Евангеліе. Богословіе, вѣдь есть наука о вѣрѣ. А наука должна «доказывать» и, стало быть, безъ разумныхъ доводовъ обойтись не можетъ, вѣрнѣе, всегда сводитъ «откровеніе» къ разумнымъ доводамъ: богословію нуженъ не Богъ, а verbum Dei и Deus dixit.

VII

Свое и чужое. Когда человѣкъ глядитъ на «свое», онъ его «понимаетъ» и даже одобряетъ. Но чужое, хотя оно такое же, какъ свое, часто представляется ему отвратительнымъ. Свои раны мы разглядываемъ, отъ чужихъ отворачиваемся. Когда же мы научаемся быть объективными, намъ и свое начинаетъ казаться такимъ же противнымъ, какъ чужое. Стало быть? Можетъ быть два стало быть: или нужно бросить объективность или научиться чужое разглядывать, какъ свое, не бояться чужихъ ранъ и чужого безобразія. Объективность вовсе не есть несомнѣнный путь къ истинѣ. И страхъ — всегда плохой совѣтчикъ.

VIII

Порокъ нашего мышленія. Въ теоріи познанія царствуетъ идея необходимости, въ этикѣ — потускнѣвшая и ослабѣвшая необходимость: долженствованіе. Иначе современная мысль не можетъ сдвинуться съ мѣста.

IX

Удачи и неудачи. Платонъ утверждалъ, что древніе, блаженные мужи были лучше насъ и жили ближе къ Богу. Похоже, что это правда. Во всякомъ случаѣ, кто изучалъ исторію философіи никакъ не скажетъ, что тысячелѣтнія напряженнѣйшія исканія человѣческаго ума приблизили насъ къ послѣдней истинѣ, къ вѣчнымъ источникамъ бытія. Но эта тысячелѣтняя, ни къ чему не приводящая и потому многимъ кажущаяся напрасной борьба человѣческой души съ вѣчной тайной можетъ служить порукой, что постигающія философію неудачи не обезкуражатъ людей и на будущее время. Приближаемся ли мы къ Богу или отдаляемся, становимся-ли мы лучше или хуже нашихъ далекихъ и близкихъ предковъ, — отъ исканій, отъ борьбы намъ не дано отказаться. По прежнему будутъ неудачи, но по прежнему неудачи не остановятъ новыхъ попытокъ. Человѣку нельзя остановиться, нельзя перестать искать. И въ этомъ сизифовомъ трудѣ — великая загадка, которую намъ тоже врядъ ли удастся разгадать, но которая невольно наводитъ на мысль, что въ общей экономіи человѣческаго дѣланія удачи не всегда имѣютъ опредѣляющее и рѣшающее значеніе. Положительныя науки привели къ несомнѣннымъ и огромнымъ результатамъ, метафизика не дала ничего прочнаго, ничего вѣрнаго. И все-же, можетъ быть, метафизика въ какомъ то смыслѣ нужнѣе и значительнѣе положительныхъ наукъ, и неудачныя попытки продвинуться въ область вѣчно для насъ скрытаго цѣннѣе удачныхъ попытокъ изучить то, что лежитъ на виду, и, при нѣкоторой настойчивости, открывается всѣмъ людямъ. Если это такъ, то кантовскія возраженія противъ метафизики сами собой отпадаютъ. Метафизика не дала ни одной общеобязательной истины — это правда. Но это не есть возраженіе. «По самой своей природѣ» метафизика не хочетъ и не должна давать общеобязательныя истины. Того больше: въ ея задачи входитъ обезцѣнивать и тѣ истины, которыя науками добываются и самую идею общеобязательности, какъ признака истины. Такъ что, если уже пошло на то, чтобъ, какъ хотѣлось Канту, свести на очную ставку метафизику съ положительными науками, то вопросъ нужно обернуть и спросить приблизительно такъ: метафизика, отыскивая источникъ бытія, не нашла всеобщей и необходимой истины; положительныя науки, изслѣдуя то, что изъ этого источника вытекло, нашли много «истинъ». Не значитъ-ли это, что истины положи-

тельныхъ наукъ есть истины ложныя, или, по крайней мѣрѣ, скоропреходящія, мгновенныя?..

Я думаю, что послѣ Канта нельзя подходить къ философіи или проблемамъ, не освободившись предварительно отъ созданнаго имъ гипноза о связи и взаимоотношеніяхъ метафизики и положительныхъ наукъ. Въ противномъ случаѣ всѣ наши попытки судить о послѣднихъ вопросахъ бытія заранѣе осуждены на безплодіе. Мы все будемъ бояться неудачъ и, вмѣсто того, чтобъ приближаться къ Богу, будемъ уходитъ отъ Него. Всѣ вѣроятія, что Платонъ именно потому и считалъ древнихъ мужей блаженными, что они были свободны отъ страховъ предъ положительными истинами и не знали еще тѣхъ цѣпей познанія, которыя онъ такъ мучительно чувствовалъ на себѣ.

X

Эмпирическая личность. Тѣ рѣдкія мгновенія, когда очевидности теряютъ власть надъ человѣкомъ, какъ использовать ихъ для философіи? Они преполагаютъ особаго рода душевныя состоянія, при которыхъ то, что всегда намъ кажется наиболѣе значительнымъ, существеннымъ, даже единственно реальнымъ, вдругъ начинаетъ казаться неважнымъ, ненужнымъ, даже призрачнымъ. А философія хочетъ быть объективной и пренебрегаетъ «душевными состояніями». Значитъ, если погонишься за объективностью — неизбѣжно попадешь въ лапы самоочевидностей, захочешь освободиться отъ самоочевидностей, придется, прежде всего, вопреки традиціямъ, пренебречь объективностью. Конечно, вообще говоря, никто на послѣднее не пойдетъ. Всякому лестно добыть такую истину, которая хоть немножко, хоть чуточку будетъ истиной для всѣхъ. Только наединѣ съ собой, подъ непроницаемымъ покровомъ тайны индивидуальнаго бытія (эмпирической личности) мы иногда рѣшаемся отречься отъ тѣхъ дѣйствительныхъ и мнимыхъ правъ и преимуществъ, которыя намъ даются принадлежностью къ общему для всѣхъ міру. Тогда вспыхиваютъ предъ нами послѣднія и предпослѣднія истины — но онѣ намъ самимъ кажутся больше похожими на сновидѣнія, чѣмъ на истины. Мы легко забываемъ ихъ, какъ забываемъ сновидѣнія. А, если и сохраняемъ о нихъ смутныя воспоминанія, то не знаемъ, что дѣлать съ ними. Да, по правдѣ сказать, съ такими истинами и дѣлать нечего. Развѣ что пере-

водить ихъ на музыку словъ и ждать, пока другіе, которые только по наслышкѣ, а не по собственному опыту, знаютъ о такого рода видѣніяхъ, придадутъ имъ форму сужденій и, убивши ихъ, сдѣлаютъ ихъ всегда и для всѣхъ нужными, т. е. понятными и тоже «очевидными». Но, это, вѣдь, будутъ совсѣмъ не тѣ истины, которыя намъ открылись. И онѣ уже принадлежатъ не намъ, а всѣмъ, тому «всѣмству», которое такъ ненавидѣлъ Достоевскій и которое Соловьевъ, другъ и ученикъ Достоевскаго, желая угодить традиціонной философіи и традиціонному богословію, подъ менѣе одіознымъ названіемъ соборности, сдѣлалъ краеугольнымъ камнемъ своего міровоззрѣнія. Тутъ и выявляется основная противуположность между «мышленіемъ» Достоевскаго съ одной стороны и мышленіемъ той школы, въ которой получилъ свою выучку Соловьевъ. Философія Достоевскаго была бѣгствомъ отъ всѣмства къ себѣ. Соловьевъ же, наоборотъ, бѣжалъ отъ себя ко всѣмству. Для него живой человѣкъ, то, что школа называетъ эмпирической личностью, казался главнымъ препятствіемъ на пути къ истинѣ. Онъ думалъ или, лучше сказать, утверждалъ (кто можетъ знать, что человѣкъ думаетъ?), какъ и тѣ, у которыхъ онъ учился, что пока не выкорчуешь изъ себя своей «самости» (т. е. не преодолѣешь и не уничтожишь своей эмпирической личности) истины не увидишь. А Достоевскій зналъ, что Истина открывается эмпирической личности и только эмпирической личности...

XI

Діалектика. Мышленіе, училъ Платонъ, есть неслышная бесѣда души съ собой. Конечно, если мышленіе есть мышленіе діалектическое. Тогда, даже оставаясь наединѣ, человѣкъ не можетъ молчать и продолжаетъ разговаривать: ему все мерещится противникъ, которому нужно что-то доказать, котораго нужно убѣдить, принудить, вырвать у него согласіе. Послѣдній великій платоникъ, Плотинъ, однако такого мышленія уже не выносилъ. Онъ хотѣлъ истинной свободы, при которой ни самъ не принуждаешь, ни тебя не принуждаютъ. И развѣ, въ самомъ дѣлѣ, представленіе о такой свободѣ есть только фантазія? И, наоборотъ, развѣ идея принуждающей необходимости, которой живетъ діалектика, такъ уже непреоборима? Конечно, доказывать и принуждать можетъ только тотъ, кто взялъ въ руки мечъ необходимости. Но, поднявшій мечъ отъ меча и погиб-

нетъ. Кантъ только потому и могъ погубить метафизику, что метафизика хотѣла принуждать. И до тѣхъ поръ, пока метафизика не рѣшится бросить оружіе, она будетъ оставаться рабой и прислужницей положительныхъ наукъ. Мышленіе не есть бесѣда души съ собой, мышленіе есть, вѣрнѣе можетъ быть, много большимъ, чѣмъ бесѣда и обходится безъ діалектики. Объ этомъ сказано у Пушкина: Онъ вырвалъ грѣшный мой языкъ, и празднословный и лукавый.

XII

Идея всеединства. Мы живемъ и въ тѣснотѣ, и въ обидѣ. Просторнѣе намъ не дано устроиться и, потому, мы стараемся завести порядокъ, чтобъ хоть поменьше обидъ было. Но, зачѣмъ приписывать Богу, который не ограниченъ ни пространствомъ, ни временемъ, ни чѣмъ инымъ такую же любовь и такое же уваженіе къ порядку? Почему вѣчно говорятъ о всеединствѣ? Если Богъ любитъ людей, для какой надобности ему покорять ихъ своей божественной волѣ — и отнимать у нихъ собственную волю, самое драгоцѣнное изъ того, чѣмъ онъ ихъ одарилъ? Нужды нѣтъ никакой. Стало быть идея всеединства есть идея совершенно ложная, т. к. философія обычно безъ этой идеи обойтись не можетъ, то — второе стало быть — наше мышленіе поражено тяжкой болѣзнью, отъ которой мы должны стараться всѣми силами избавиться. Мы все заботимся о гигіенѣ нашей души, въ увѣренности, что нашъ разумъ здоровый. Но, начинать надо съ разума — и разумъ долженъ возложить на себя цѣлый рядъ обѣтовъ. И первый обѣтъ — воздержанія отъ слишкомъ широкихъ притязаній. О единствѣ или даже о единствахъ — куда ни шло — ему еще разговаривать не возбраняется. Но отъ всеединства — придется отказаться. И потомъ еще кой отъ чего. И какъ облегченно вздохнутъ люди, когда они вдругъ убѣдятся, что живой, настоящій Богъ ни мало не похожъ на того, котораго имъ до сихъ поръ показывалъ разумъ.

XIII

Что такое истина? Говорить предъ камнями, въ надеждѣ, что они, наконецъ, грянутъ тебѣ, какъ св. Бедѣ, аминь? Или предъ животными, въ разсчетѣ, что твой даръ очаруетъ ихъ — вѣдь когда-то Орфей обладалъ такимъ даромъ — и они поймутъ? Люди, вѣдь, навѣрное,

даже не услышатъ: они такъ заняты — дѣлаютъ исторію — до истины-ли имъ! Всѣ знаютъ, что исторія куда важнѣе, чѣмъ истина. Отсюда новое опредѣленіе истины: истина есть то, что проходитъ мимо исторіи и чего исторія не замѣчаетъ.

XIV

Логика и громы. Феноменологія, говорятъ вѣрные ученики Гуссерля, не знаетъ различія между homo dormiens (спящимъ человѣкомъ) и homo vigilans (бодрствующимъ человѣкомъ). Не знаетъ, конечно, — и в этомъ незнаніи источникъ ея силы и убѣдительности: оттого она напрягаетъ всѣ свои силы, чтобъ обезпечить себѣ эту docta ignorantia. Ибо, какъ только она почувствуетъ, что не то, что homo vigilans — бодрствующій человѣкъ (такихъ на землѣ, повидимому, никогда не было), но даже человѣкъ только начинающій пробуждаться отъ сна toto coelo отличенъ отъ спящаго — конецъ всѣмъ ея благополучіямъ. Спящій человѣкъ стремится, сознательно и безсознательно, видѣть въ условіяхъ, въ которыхъ протекаютъ его сновидѣнія, единственно возможныя условія бытія. Поэтому онъ ихъ называетъ самоочевидностями и всячески оберегаетъ и защищаетъ ихъ (логика, теорія познанія: дары разума). Когда же наступаетъ моментъ пробужденія (доносятся раскаты грома: откровеніе) приходится усомниться въ самоочевидностяхъ и начать ни на чемъ не основанную борьбу съ ними, т. е. дѣлать то, что спящему представляется предѣломъ безсмыслицы — вѣдь ничего безсмысленнѣе и быть не можетъ, чѣмъ отвѣчать на логику громами.

XV

Протагоръ и Платонъ. Протагоръ утверждалъ, что человѣкъ есть мѣра всѣхъ вещей, Платонъ — что Богъ. На первый взглядъ представляется, что истина Протагора есть истина низкая, а Платона — возвышенная. Но, вѣдь, самъ же Платонъ въ другомъ мѣстѣ говорилъ, что боги не философствуютъ, не ищутъ мудрости — ибо они мудры. А что такое философствовать, искать истину? Развѣ это не все равно, что «мѣрить» вещи? И развѣ такое занятіе, въ самомъ дѣлѣ, не больше приличествуетъ слабымъ и немудрымъ смертнымъ, чѣмъ могущественнымъ и всезнающимъ богамъ?

XVI

З а д а ч и ф и л о с о ф і и. Философы стремятся «объяснить» міръ, чтобъ все стало виднымъ, прозрачнымъ, чтобъ въ жизни ничего не было или было бы какъ можно меньше проблематическаго и таинственнаго. Не слѣдовало-ли бы, наоборотъ, стремиться показывать, что даже тамъ, гдѣ все людямъ представляется яснымъ и понятнымъ, все необычайно загадочно и таинственно? Самимъ освобождаться и другихъ освобождать отъ власти понятій, своей опредѣленностью убивающихъ тайну. Вѣдь истоки, начала, корни бытія — не въ томъ, что обнаружено, а въ томъ, что скрыто: Deus est Deus absconditus.

XVII

В о з м о ж н о е и н е в о з м о ж н о е. Круглый квадратъ или деревяное желѣзо есть безсмыслица и стало быть есть невозможное, ибо такія сочетанія понятій сдѣланы вопреки закону противорѣчія. А отравленный Сократъ не есть безсмыслица и стало быть такое возможно, ибо на такое соединеніе понятій законъ противорѣчія далъ свое соизволеніе. Спрашивается: нельзя ли упросить или заставить законъ противорѣчія измѣнить свои рѣшенія? Или нельзя ли найти такую инстанцію, которая вправѣ отмѣнить его постановленія? Такъ, чтобъ вышло, что отравленный Сократъ — есть безсмыслица и стало быть Сократа не отравили, а деревяное желѣзо не есть безсмыслица и стало быть возможно, что гдѣ нибудь деревяное желѣзо и разыщется. Или даже такъ: уступить закону противорѣчія и желѣзо, и квадратъ — пусть онъ себѣ тутъ распоряжается, какъ хочетъ — но на условіи, чтобъ онъ призналъ, что отравленный Сократъ тоже заключаетъ въ себѣ противорѣчіе и потому Сократа, вопреки всѣмъ свидѣтельствамъ, никогда не отравляли. Такими вопросами должна была бы быть озабочена философія и, въ прежнія времена, она ими была озабочена. Но, сейчасъ о нихъ совершенно забыли.

XVIII

Е д и н о е н а п о т р е б у. Равняйте пути Господу! Какъ равнять? Соблюдать посты, праздники? Отдавать десятину или даже все

имущество бѣднымъ? Умерщвлять свою плоть? Любить ближняго? Читать ночи на пролетъ старыя книги? Все это нужно, все это хорошо, конечно. Но не это главное. Главное научиться думать, что, если бы всѣ люди, до послѣдняго человѣка, были убѣждены, что Бога нѣтъ — это ровно ничего не значитъ. И, если бы можно было доказать какъ дважды два четыре, что Бога нѣтъ — это тоже ничего не значило бы. Скажутъ, что такого нельзя требовать отъ человѣка. Конечно, нельзя! Но Богъ всегда требуетъ отъ насъ невозможнаго и въ этомъ его главное отличіе отъ людей. Или можетъ наоборотъ — не даромъ вѣдь сказано, что человѣкъ созданъ по образу и подобію Божію — не отличіе, а сходство съ человѣкомъ. Человѣкъ вспоминаетъ о Богѣ, когда хочетъ невозможнаго. За возможнымъ онъ обращается къ людямъ.

XIX

Неумѣстныя вопрошанія. Я знаю, говоритъ бл. Августинъ, что такое время, но когда меня спрашиваютъ, что такое время, я не умѣю отвѣтить, и выходитъ, что я не знаю. И то, что Августинъ говоритъ о времени, можно о многомъ сказать. Есть разныя вещи, о которыхъ человѣкъ знаетъ, пока его не начинаютъ или онъ самъ себя не начинаетъ допрашивать. Знаетъ человѣкъ, что такое свобода, но спросите его, что такое свобода, онъ запутается и не отвѣтитъ вамъ. Знаетъ онъ тоже, что такое душа — но психологи, т. е. ученые, люди, особенно твердо убѣжденные, что спрашивать всегда полезно и умѣстно, дошли до того, что создали «психологію безъ души». Изъ этого бы слѣдовало заключить, что наши методы розысканія истины не такъ уже безупречны, какъ мы привыкли думать — и что иной разъ неумѣніе отвѣтить на вопросъ свидѣтельствуетъ о знаніи, а нежеланіе спрашивать — о близости къ истинѣ: но такого заключенія никто не дѣлаетъ. Это значило бы смертельно обидѣть Сократа, Аристотеля, всѣхъ современныхъ составителей книгъ «науки о логикѣ», а съ сильными міра, мертвыми и живыми, кому охота ссориться?

XX

Еще о неумѣстныхъ вопрошаніяхъ. Среди безчисленныхъ апріорныхъ или самоочевидныхъ истинъ, которыми, какъ всѣ ду-

маютъ держится, но въ которыхъ, на самомъ дѣлѣ, запуталась человѣческая мысль, наиболѣе прочно установилось положеніе, что вопросы задаются только для того, чтобъ получить на нихъ отвѣты. Когда я спрашиваю, который часъ, чему равна сумма угловъ въ треугольникѣ, каковъ удѣльный вѣсъ ртути, справедливъ-ли Богъ, свободна-ли воля, безсмертна-ли душа, я хочу — такъ ясно всякому — чтобы мнѣ на всѣ эти вопросы дали точные отвѣты. Но вопросъ вопросу — розь. Кто спрашиваетъ, который часъ или каковъ удѣльный вѣсъ ртути, тому точно нужно и достаточно, чтобъ ему опредѣленно отвѣтили. Но, кто спрашиваетъ справедливъ-ли Богъ или безсмертна-ли душа, тотъ хочетъ совсѣмъ другого — и ясные и отчетливые отвѣты приводятъ его въ бѣшенство или отчаяніе. Какъ это растолковать людямъ? Какъ объяснить имъ, что гдѣ-то, за какой то чертой человѣческая душа на столько перестраивается, что даже «механизмъ» мышленія становится инымъ? Или, вѣрнѣе сказать, что хоть мышленіе и сохраняется, но для механизма совсѣмъ не остается мѣста.

XXI

М о р а л ь р а б о в ъ и г о с п о д ъ. Сократъ повиновался своему демону и при немъ былъ демонъ, который имъ распоряжался. Алкивіадъ-же, хоть онъ и очень чтилъ Сократа, повидимому, демона при себѣ не держалъ или, если и держалъ, то не повиновался ему. Спрашивается, какъ быть философіи, которая хочетъ установить «феноменъ» морали и описать его? Равняться по Сократу или по Алкивіаду? Если по Сократу, то присутствіе демона и готовность безпрекословно исполнять всѣ его велѣнія будетъ считаться признакомъ нравственнаго совершенства, и Алкивіадъ попадетъ въ разрядъ безнравственныхъ людей. Если по Алкивіаду — получится обратное: осудятъ Сократа. Вопросъ, надѣюсь, законный. Тоже надѣюсь, что традиціонной философіи съ нимъ никогда не справиться. Оттого она его и не ставитъ. Иными словами, прежде чѣмъ описывать феноменъ морали, она уже знаетъ и что такое мораль и какъ ее описывать нужно. Но, вѣдь, можетъ быть, что Алкивіада съ Сократомъ никакъ не загонишь въ одну категорію. Non pari conditione creantur omnes: aliis vita aeterna, aliis damnatio aeterna praeordinatur. [1]) Сократу

[1]) Не всѣ люди создаются одинаково: однимъ предназначена вѣчная жизнь, другимъ вѣчная гибель. (Кальвинъ).

полагается (дано) идти на поводу у демона, Алкивіаду полагается (дано) вести демона за собой. Нитше былъ гораздо ближе къ христіанству, когда говорилъ о морали рабовъ, чѣмъ это казалось его обличителямъ.

XXII

Выборъ. Появленіе человѣка на землѣ есть нечестивое дерзновеніе. — Богъ создалъ человѣка по своему образу и подобію и, создавши, благословилъ его. Если вы примете (изберете) первое положеніе — вашей философской задачей будетъ катарсисъ, т. е. стремленіе выкорчевать изъ себя свою «самость». Основная проблема ваша будетъ проблема этическая и онтологія вами будетъ пониматься, какъ нѣчто производное отъ этики: бытіе окажется въ границахъ мышленія. Идеаломъ вашимъ будетъ царство разума, доступъ къ которому открытъ всякому, кто готовъ пренебречь дарами Бога, видя, по примѣру Гегеля, въ нихъ «насиліе надъ духомъ». Если примете второе положеніе, плоды съ дерева познанія добра перестанутъ прельщать васъ, вы будете рваться «по ту сторону добра и зла», васъ вѣчно будетъ тревожить анамнезисъ (воспоминаніе) о томъ, что видѣлъ первый человѣкъ, вашъ отдаленный предокъ и торжественные гимны разума и разуму будутъ вамъ казаться скучными пѣснями земли, а его истины — стѣнами тюрьмы. Плотинъ стыдился своего тѣла, библейскіе люди стыдились и боялись своего разума. Есть всѣ основанія думать, что Нитше оттого отвернулся отъ современнаго христіанства, что оно видѣло въ разумѣ, какъ Спиноза, lucem divinam et donum maximum и истолковало библейское сказаніе о грѣхопаденіи въ томъ смыслѣ, въ какомъ грѣхопаденіе понималось Эллинами. Я бы сказалъ то-же и о Достоевскомъ, но мнѣ никто не повѣритъ. Всѣ убѣждены, что Достоевскій написалъ только нѣсколько десятковъ страницъ — объ старцѣ Зосимѣ, Алешѣ и тѣ статьи въ «дневникѣ писателя», въ которыхъ онъ своими словами излагаетъ мысли славянофиловъ, а «Записки изъ подполья», «Сонъ смѣшного человѣка», «Кроткую» и вообще девять десятыхъ того, что напечатано въ полномъ собраніи его сочиненій написано не имъ, а какимъ то «господиномъ съ ретроградной физіономіей» и только для того, чтобъ Достоевскій могъ должнымъ образомъ возразить ему.

XXIII

Оглядка. Наше мышленіе есть, по самому существу своему, оглядка — по нѣмецки Besinnung. Оно родилось изъ страха, что за нами, подъ нами, надъ нами есть что-то, что намъ угрожаетъ. И, въ самомъ дѣлѣ, какъ только человѣкъ начинаетъ оглядываться, онъ «видитъ» страшное, опасное, грозящее гибелью. Но, если — согласятся сдѣлать такое допущеніе? — страшное только тогда и тому страшно, кто оглядывается? Голова Медузы ничего не можетъ сдѣлать человѣку, который идетъ впередъ и не оглядывается и превращаетъ въ камень всякого, кто повернется къ ней лицомъ. Мыслить, не оглядываясь, создать «логику» не оглядывающагося мышленія — пойметъ-ли когда нибудь философія, поймутъ-ли философы, что въ этомъ первая и насущнѣйшая задача человѣка, — путь къ «единому на потребу»? Что инерція, законъ инерціи, лежащій въ основѣ оглядывающаго мышленія съ его вѣчными страхами предъ возможностью неожиданнаго никогда не выведетъ насъ изъ того полусоннаго почти растительнаго существованія, на которое мы обречены исторіей нашего духовнаго развитія?

XXIV

Комментарій къ предыдущему. Еще за десять лѣтъ до опубликованія «Критики чистаго разума», Кантъ писалъ своему другу Герцу: «in der Bestimmung des Ursprungs und der Gültigkeit unserer Erkenntnisse Deus ex machina das Ungereimteste ist, was man nur waehlen kann, das ausser dem betrüglichen Zirkel in der Schlussreiche noch das Nachteilige hat, dass er jeder Grille oder andaechtigen oder grüblerischen Hirngespinst Vorschub gibt». И еще: «Zu sagen, dass ein höheres Wesen in uns schon solche Begriffe und Grundsaetze (т. е., что Кантъ называетъ «синтетическія сужденія a priori») weislich gelegt habe heisst alle Philosophie zugrunde richten». И вся «критика чистаго разума», все «міровоззрѣніе» Канта покоится на этомъ фундаментѣ. Откуда взялась у Канта увѣренность, что Deus ex machina или «höheres Wesen» есть самое нелѣпое допущеніе, принятіе котораго разрушило бы въ самомъ основаніи философію? Кантъ, какъ извѣстно, неоднократно самъ повторялъ, что метафизическія проблемы сводятся къ проблемамъ Бога, безсмертія души и

свободы. Но, послѣ такой подготовки, что можетъ философія сказать о Богѣ? Разъ впередъ извѣстно, что Deus ex machina, онъ-же das höhere Wesen есть нелѣпѣйшее допущеніе, разъ человѣкъ впередъ «знаетъ», что допустить вмѣшательство высшаго существа въ жизнь значитъ положить конецъ всякой философіи — метафизикѣ уже больше и дѣлать нечего. Ей уже впередъ внушили, что Богъ — а вслѣдъ за Богомъ и безсмертіе души, и свободная воля есть произвольная выдумка и фантазія (Hirngespinst und Grille), а стало быть и сама метафизика есть тоже только чистѣйшій произволъ и фантазія. Но, опять спрошу, кто внушилъ Канту (а, вѣдь, Кантъ — это «всѣ мы», Кантъ говоритъ за «всѣхъ насъ») такую увѣренность? Кого спросилъ онъ про Deus ex machina, т. е. про höheres Wesen? Отвѣтъ одинъ: Кантъ философію понималъ (тоже, какъ и всѣ мы), какъ оглядку, какъ Besinnen. Оглядка же предполагаетъ, что то, на что мы оглядываемся, имѣетъ навѣки неизмѣнную структуру, и что ни человѣку, ни «высшему существу» не дано вырваться изъ власти не имъ и не для него заведеннаго «строя бытія». Каковъ бы ни оказался этотъ самъ собой заведшійся порядокъ — онъ есть неизмѣнно-данное, которое нужно принять и съ которымъ нельзя бороться. Самая идея борьбы Канту (и намъ всѣмъ) кажется безсмысленной и недопустимой. Недопустимой не только потому, что мы заранѣе обречены на пораженіе, что такая борьба безнадежна — но и еще потому, что она безнравственна, свидѣтельствуетъ о возмущенности, мятежности, корыстности нашей (капризъ, своеволіе, фантазія — говоритъ Кантъ, которому, какъ и всѣмъ намъ, внушено и потому доподлинно извѣстно, что все это куда хуже чѣмъ необходимость, покорность, закономѣрность). И, дѣйствительно, стоитъ оглянуться какъ сразу становится виднымъ (интуиція), что нельзя и не должно бороться, что нужно покориться. «Вѣчный порядокъ», точно обвитая змѣями голова Медузы, парализуетъ не только человѣческую волю, но и человѣческій разумъ. И, т. к. философія всегда была и поднесь продолжаетъ быть «оглядкой», то всѣ наши послѣднія истины оказываются не освобождающими, а связывающими истинами. Философы много говорили о свободѣ, но почти никто из нихъ не смѣлъ желать свободы и всѣ искали необходимости, которая полагаетъ конецъ всякимъ исканіямъ, ибо ни съ чѣмъ не считается (ἡ ἀνάγκη ἀμετάπειστόν τι εἶναι — такъ формулировалъ Аристотель). Бороться съ Медузой и ея змѣями (аристотелевская ἀνάγκη, внушившая и ему, и Канту такой страхъ предъ ка-

призомъ и фантазіей) можетъ только тотъ, кто найдетъ въ себѣ смѣлость идти впередъ, не оглядываясь. И, стало быть, философія должна быть не оглядкой, не Besinnen, какъ мы пріучены думать, — оглядка есть конецъ всякой философіи, — а дерзновенной готовностью идти впередъ, ни съ чѣмъ не считаясь, и ни на что не оглядываясь. Оттого божественный Платонъ говорилъ: πάντα γὰρ τολμητέον — на все нужно дерзать, не боясь, прибавлялъ онъ, прослыть безстыднымъ. Оттого и Плотинъ оставилъ намъ завѣтъ: ἀγὼν μέγιστος καὶ ἔσχατος ταῖς ψυχαῖς πρόκειται — великая и послѣдняя борьба предстоитъ душамъ. Философія — есть не Besinnen, а борьба. И борьбѣ этой нѣтъ и не будетъ конца. Царство Божіе, какъ сказано, берется силой.

XXV

Обладающіе сознаніемъ камни. Спиноза утверждалъ, что если бы камень обладалъ сознаніемъ, то ему казалось бы, что онъ падаетъ на землю свободно. Но Спиноза ошибался. Если бы камень обладалъ сознаніемъ, то онъ былъ бы увѣренъ, что падаетъ въ силу необходимости каменной природы всего сущаго. «Изъ этого слѣдуетъ», что идея необходимости только и могла возникнуть и окрѣпнуть въ одаренныхъ сознаніемъ камняхъ. И, т.к. идея необходимости пустила столь глубокіе корни въ человѣческихъ душахъ, что представляется всѣмъ премірной и первозданной, — безъ нея-же невозможно ни бытіе ни мышленіе — то изъ этого тоже слѣдуетъ заключить, что огромное, подавляющее число людей — не люди, какъ это кажется, а обладающіе сознаніемъ камни. И это большинство, эти одаренные сознаніемъ камни, которымъ все равно, но которые мыслятъ, говорятъ и дѣйствуютъ по законамъ ихъ каменнаго сознанія, они то и создали то окруженіе, ту среду, въ которой приходится жить всему человѣчеству, т. е. не только обладающимъ и не обладающимъ сознаніемъ камнямъ, но и живымъ людямъ. Бороться съ большинствомъ очень трудно, почти невозможно, особенно въ виду того, что камни болѣе приспособлены къ условіямъ земнаго существованія и всегда легче выживаютъ. Такъ что людямъ приходится примѣняться и подлаживаться къ камнямъ и признавать за истину, даже за добро то, что кажется истиной и добромъ каменному сознанію. Похоже, что приведенныя размышленія Канта о Deus ex machina, какъ и Спинозовская sub specie aeter-

nitatis seu necessitatis, какъ и всѣ наши идеи о принуждающей истинѣ и принуждающемъ добрѣ внушены живымъ людямъ смѣшавшимися съ ними одаренными сознаніемъ камнями.

XXVI

De servo arbitrio. Хотя, по преданію, Сократъ, читая первыя произведенія Платона, сказалъ: сколько этотъ юноша налгалъ на меня, все же Платонъ и много правды о Сократѣ намъ разсказалъ. Тонъ и содержаніе защитительной рѣчи Сократа переданы, по моему, въ «Апологіи» правильно. Навѣрное, Сократъ сказалъ судьямъ своимъ, что принимаетъ ихъ приговоръ. Очевидно, онъ, по требованію своего демона, принужденъ былъ покориться приговору, который считалъ несправедливымъ и возмутительнымъ, и покориться не внѣшне, а внутренно. И все же, если Сократъ и покорился, насъ это ни мало не обязываетъ къ покорности. За нами остается право, и, — кто знаетъ? — даже возможность отбить Сократа у судьбы — вопреки всему, что онъ говорилъ, даже вопреки его желанію. Противъ его воли вырвать его изъ рукъ афинянъ. И, если мы(или не мы, а кто нибудь, кто насъ посильнѣй) насильно вырвалъ его, будетъ-ли это значить, что мы отняли у него «свободу воли»? Какъ будто отняли: не спрашивая его, вопреки ему вырвали. И все же «воли» мы у него не отняли — вернули ему... Sapienti sat или нужно еще разъяснять? Если не достаточно — прибавлю: все ученіе Лютера о servo arbitrio, Кальвина о предопредѣленіи и даже Спинозы о «необходимости», только къ тому и шло, чтобы отогнать отъ Сократа его демона, который внушалъ ему, что судьбѣ нужно покоряться не за страхъ, а за совѣсть. Аристотель, конечно, правъ, утверждая, что необходимость не слушаетъ убѣжденій. Но развѣ изъ этого слѣдуетъ, что необходимость нужно возлюбить всѣмъ сердцемъ и всей душой, и подчиняться ей за совѣсть? За страхъ — дѣло иное, но совѣсть всегда будетъ противъ всякаго принужденія. И «наша совѣсть», совѣсть, которая учитъ «покоряться» и «примиряться» есть только загримированный и переодѣтый страхъ. Такъ что,если намъ удается отогнать отъ Сократа его демона, если мы (или опять: не мы, намъ такая задача не по плечу) насильно вырвемъ его изъ рукъ и власти «исторіи», мы только вернемъ ему свободу, которую живой человѣкъ, въ глубинѣ своей души (въ той глубинѣ, до которой свѣтъ «нашей совѣсти» и всѣ «наши» свѣты никогда не доходятъ и гдѣ власть демоновъ кончается) больше все-

го на свѣтѣ цѣнитъ и любитъ — цѣнитъ и любитъ даже тогда, когда клеймитъ ее во всеуслышаніе, какъ произволъ, капризъ или корысть.

XXVII

Добро зѣло. Въ книгѣ одного изъ самыхъ замѣчательныхъ современныхъ философовъ мы читаемъ: «die alte ontologische Warheit, das die Erkenntniss der Möglichkeiten der der Wirklichkeiten vorhergehen müsse... ist eine grosse Warheit» (Husserl, Ideen, 159). Точно, ученіе древнее, очень древнее. Когда Аристотель утверждалъ, что ἡ ἀνάγκη ἀμετάπειστόν τι εἶναι[1]) онъ исходилъ изъ этой онтологической истины. Отъ своихъ великихъ предшественниковъ онъ унаслѣдовалъ непоколебимое убѣжденіе, что есть граница возможнаго и что на этой границѣ поставлена бдительная и неусыпная ἀνάγκη ,[2]) которой нѣтъ ни до чего дѣла и которая не пускаетъ человѣка туда, гдѣ находится то, что ему больше всего на свѣтѣ нужно. Аристотель и самъ порой тяжко вздыхалъ подъ бременемъ этой ничего не слышащей необходимости: «все насильно (навязанное) называется необходимостью (τὸ γὰρ βίαιον ἀναγκαῖον λέγεται) и потому обидно, какъ и говоритъ Эвденъ: «всякое испытанное принужденіе больно и обидно» (Met, 1015a 30). Но, по поговоркѣ — стерпится, слюбится, Аристотель сперва примирился съ необходимостью, а потомъ возлюбилъ и сталъ всячески прославлять ее. Παρμενίδης, пишетъ онъ въ одномъ мѣстѣ, ἀναγκαζόμενος ἀκολουθεῖν τοῖς φαινομένοις: Парменидъ, принужденный слѣдовать за явленіями, (Met, 986b 25), и въ другомъ мѣстѣ, говоря о томъ же Парменидѣ и другихъ великихъ философахъ, опять пишетъ: ἀναγκαζόμενοι ὑπ' αὐτῆς τῆς ἀληθείας (т. е. принуждаемые самой истиной). Идея истины для него (а послѣ него и для всѣхъ насъ) сливается съ идеей необходимости. Необходимость принуждаетъ, и истина принуждаетъ. Необходимость ничего не слушаетъ и не слышитъ, и истина ничего не слушаетъ и не слышитъ. И святая обязанность философа (Парменида и др.) покорствовать необходимости, ибо только черезъ добровольную покорность необходимости, которой до насъ нѣтъ никакого дѣла, мы можемъ придти къ истинѣ, которой тоже до насъ нѣтъ никакого дѣла. И уже не больно и не обидно покоряться, а радостно и пріятно. Такъ училъ

1) Необходимость не слушаетъ убѣжденій.
2) Необходимость.

Аристотель, такъ учили и учатъ всѣ философы — вплоть до нашихъ современниковъ. Истина, опираясь на необходимость, принуждаетъ, Парменидъ, не будучи въ состояніи преодолѣть необходимость, покоряется: въ этомъ вся древняя и новая «мудрость» — т. е. все «знаніе» и вся «добродѣтель» смертныхъ.

Но есть другая, тоже очень древняя, еще болѣе древняя «мудрость». Въ Книгѣ Книгъ написано: «если вы будете имѣть вѣру съ горчичное зерно и скажете горѣ сей: перейди отсюда туда; и она перейдетъ и не будетъ для васъ ничего невозможнаго» (οὐδὲν ἀδυνατήσει ὑμῖν, Мат. 17, 20, Марѣ 11, 23, Лук. 1, 6). По слову человѣка, будутъ передвигаться горы и не будетъ для него ничего невозможнаго. Такъ что не Παρμενίδης, ἀναγκαζόμενος ὑπ' αὐτῆς τῆς ἀληθείας — не Парменидъ будетъ принуждаться истиной, а истина будетъ идти покорно за Парменидомъ. Гдѣ правда? У Аристотеля или въ Книгѣ Книгъ? И философія, которая стремится пройти къ «началамъ, истокамъ, ῥιζώματα πάντων, къ корнямъ всего» (такъ опредѣляетъ философію Гуссерль — и это тоже очень древнее опредѣленіе) — чего должна добиваться и искать она: п о з н а н і я возможнаго и невозможнаго, принудительно навязываемаго безразличной ко всему ἀνάγκη или того чудеснаго горчичнаго зерна, при которомъ принуждающее познаніе становится излишнимъ, ибо не будетъ ничего невозможнаго? Куда, къ кому, съ этимъ вопросомъ обратиться? Я в н о, ч т о н е к у д а и н е к ъ к о м у: в с ѣ и н с т а н ц і и п р о й д е н ы. Стало быть? Но, вѣдь, и всѣ «стало быть» тоже позади остались, вмѣстѣ съ 'Ανάγκη.[1]) Гдѣ нѣтъ ничего не слышащей 'Ανάγκη, тамъ кончаются и нудящія «стало быть». Тамъ уже говоритъ не Παρμενίδης ἀναγκαζόμενος, не нудимый Парменидъ, не принуждаемый, — а Парменидъ принуждающій, повелѣвающій и надъ самой истиной, и надъ скрывающейся подъ истиной 'Ανάγκη. Тамъ по слову, по волѣ, по капризу живого человѣка сдвигаются горы. Тамъ не только для Бога, но и для васъ — ὑμῖν — для простыхъ смертныхъ кончается принужденіе, тамъ нѣтъ ничего невозможнаго... Тамъ прозвучало и продолжаетъ понынѣ звучать чудесное и мощное, но нашему уху неслышное и нашему разуму ничего не говорящее добро зѣло.

---

[1]) Необходимостью.

Б. ФОНДАНЪ

МАРКЪ ШАГАЛЪ

> «Нужно ли говорить о моемъ отцѣ? Какая цѣна человѣку, которому цѣны нѣтъ? Человѣку безцѣнному. И какъ разъ поэтому мнѣ трудно найти для него достойныя слова».
>
> *Маркъ Шагалъ. „Моя жизнь“.*

Мы находимся въ мірѣ, въ которомъ все кверху дномъ. Неизвѣстно, когда спектакль начался, и когда онъ окончится. Не совсѣмъ понятно, что происходитъ, но я не перестаю апплодировать изо всѣхъ силъ и радоваться ему и шумно требовать, чтобы тьма, окутывающая происходящее, еще увеличилась, чтобы въ концѣ концовъ можно было бы увидѣть что-нибудь ясно.

Никто больше не знаетъ, что такое человѣкъ, ни что такое — художникъ. Но вотъ, Шагалъ передъ нами, онъ и человѣкъ, и художникъ. Я знаю также, что ничто не сравнимо и не сводимо одно къ другому, нѣтъ возможности сговориться (ибо языкъ предполагаетъ тождество). Я также знаю, что ничего не понимаю въ живописи. Вмѣстѣ съ тѣмъ мнѣ довѣрено не только вообще говорить о живописи, но и объ одномъ изъ самыхъ большихъ живописцевъ современности.

Видѣли ли вы полотна Шагала, его гуаши, его декораціи для театра Грановскаго, его иллюстраціи къ Гоголю (прекрасная идея), къ Лафонтену (къ чему бы это?); если нѣтъ, то зачѣмъ мнѣ говорить, что онъ изображаетъ евреевъ, ангеловъ, цирковыхъ наѣздницъ, ословъ и вообще реальныя вещи, подобныхъ которымъ никто никогда не видѣлъ, и вещи невѣроятныя такими, какъ если бы онѣ были повседневныя. Если же вы видѣли Шагала и давно знакомы съ его произведеніями, какъ же мнѣ быть, чтобы постигнуть ваше впечатлѣніе и преподнести его вамъ въ словахъ. Здѣсь я вамъ предлагаю только свое собственное мнѣніе.

Я не сказалъ вамъ, что искусство Шагала — русское искусство, ни еврейское, ни даже французское (съ тѣхъ поръ, какъ онъ иллюстрировалъ Лафонтена и вошелъ въ парижскую школу), ибо я не очень довѣряю этимъ разграниченіямъ и думаю, что они болѣе запутываютъ, чѣмъ объясняютъ и облегчаютъ разрѣшеніе вопроса.

Да и какое значеніе имѣетъ происхожденіе художника? Пусть Шагалъ, уроженецъ Витебска, рисуетъ съ любовью ветхихъ раввиновъ или сельскія свадьбы, это не мѣшаетъ ему оживлять современную миѳологію — катастрофическія видѣнія духа въ движеніи. Онъ избираетъ на канатѣ

точки опоры, извѣстныя ему одному, опредѣляющія его «внутреннюю Европу» и которыя онъ проектируетъ въ сознаніи русскихъ и европейцевъ, раздражая отсталыхъ и реакціонеровъ.

Борисъ Шлецеръ въ книгѣ о Стравинскомъ соглашается съ нимъ, что художникъ можетъ быть оригинальнымъ, только при наличіи «паспорта». Да проститъ мнѣ Шлецеръ, но каковъ же паспортъ Стравинскаго съ тѣхъ поръ, какъ онъ Стравинскій? И что съ того, что у Достоевскаго русскій паспортъ; это ли спросится у него на послѣднемъ Судѣ?..

Шагалъ — одинъ изъ крупнѣйшихъ поэтовъ нашего времени.

Расточители чудесъ бываютъ разнаго рода, существуютъ, напримѣръ, такіе, которые дѣлаютъ видимымъ огромное количество труда, который они вложили въ свои произведенія, чтобы дойти самимъ до вѣры въ чудо. Предположимъ, что это случай Пикассо. Трагическій художникъ, тотъ, передъ произведеніемъ котораго мы затаиваемъ дыханіе: «о, какъ это художественное произведеніе ужасаетъ насъ!».. Есть также художникъ, который... и особенно тѣ, которые... Только Шагалъ это совсѣмъ не въ этомъ родѣ. Разумное и противоразумное одинаково раціоналистично. Все, что дѣлается за реализмъ, или противъ него, одинаково реалистично.

Все это сдѣлано послѣ паденія, послѣ первороднаго грѣха, послѣ познанія добра и зла. Шагалъ исходитъ изъ чего-то, что предшествуетъ познанію добра и зла. Отсюда его радость безъ тѣлеснаго омраченія, этотъ несотворенный свѣтъ, эти настоящіе ангелы. Отсюда этотъ юморъ безъ хитрости, безъ всякой злости и коварства. Допустимъ, что Пикассо одинъ изъ тѣхъ кабалистовъ изъ новеллъ Переца, фантастически худыхъ, которые не ѣдятъ, не пьютъ, во-первыхъ, потому, что имъ нечего ѣсть и пить, во-вторыхъ, потому, что они такимъ образомъ надѣются дойти до божественнаго «поцѣлуя». Можетъ быть, Шагалъ и позналъ это въ одной изъ своихъ прошедшихъ жизней. Въ настоящее время онъ находится подъ непосредственнымъ воздѣйствіемъ божественнаго «поцѣлуя». Онъ забылъ объ остальномъ. Да, это самое. Это то ощущеніе, которое онъ намъ даетъ, которое дѣлаетъ, что Шагала или безмѣрно любятъ, или совсѣмъ не понимаютъ. Рай есть нѣчто нелегкое для постиженія и не много на землѣ людей ангелической субстанціи.

Рай — не мой удѣлъ на этой землѣ. Я мало что въ немъ понимаю, но я не менѣе за это благодаренъ Шагалу, который далъ мнѣ предчув-

ствіе его. Этотъ человѣкъ только однимъ своимъ присутствіемъ обезцѣниваетъ все окружающее насъ, среди чего мы живемъ, всю эту ужасную землю. Я говорю вамъ, что трудно находиться въ постоянномъ общеніи съ этимъ искусствомъ. Нельзя же постоянно общаться съ ангелами, въ то время, какъ мы такъ озабочены, такъ все раздражаетъ насъ, и мы не знаемъ, куда податься, чтобы заработать свой хлѣбъ. Въ ангелахъ есть нѣчто нечеловѣчное даже, когда они занимаются живописью. Хочется бѣжать отъ нихъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, ихъ любишь. Поверженные на землю, они не разбиваются, убитые, они воскресаютъ. Поистинѣ, скажу я вамъ, они больше приводятъ насъ въ отчаяніе, чѣмъ даютъ намъ радость.



М. Шагалъ. Прогулка. *M. Chagal. Promenade.*

БОРИСЪ ПОПЛАВСКІЙ
МОЛОДАЯ РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ВЪ ПАРИЖѢ

Намъ кажется непреувеличеннымъ сказать, что всякій способный художникъ въ Парижѣ рано или поздно найдетъ себѣ художественное признаніе и торговца, который займется его матеріальнымъ обезпеченіемъ. Съ нѣкоторой стороны можетъ показаться непріятнымъ, что живопись во Франціи подверглась такой коммерсіализаціи и что на картины художниковъ существуетъ котировка, подобная котировкѣ биржевыхъ бумагъ.

Но это имѣетъ то большое достоинство, что такимъ образомъ уничтожилось, или почти уничтожилось, нелѣпое предпочтеніе какой-нибудь опредѣленной модной школѣ и рѣшительно всѣ «направленія въ искусствѣ» пользуются одинаковымъ признаніемъ при единственномъ условіи, чтобы ихъ представители были интересны. Такъ, при посредствѣ этихъ такъ называемыхъ «маршановъ» выдвинулись на первый планъ такіе замѣчательные художники, какъ Утрильо и Деренъ.

Да и самъ фактъ существованія между художникомъ и коллекціонеромъ профессіональнаго посредника обезпечиваетъ художнику относительно спокойную рабочую атмосферу. Можно сказать, что въ настоящее время направленія во французской живописи сдѣлались уже пережитками; послѣднимъ изъ нихъ былъ еще, такъ недавно кончившійся, «кубизмъ», да и тотъ мирно уживался съ импрессіонизмомъ Утрильо и нѣмецкимъ экспрессіонизмомъ Сутина.

Русскіе живописцы въ Парижѣ принадлежатъ рѣшительно ко всѣмъ художественнымъ теченіямъ. Они не составляютъ никакой русской школы, кромѣ художниковъ группы «Міра Искусства», имѣвшихъ, скорѣе, большой матеріальный, чѣмъ артистическій успѣхъ и не вошедшихъ въ «парижскую школу», а до сихъ поръ какъ-то держащихся особнякомъ.

Русскіе художники въ Парижѣ дѣлятся, скорѣе, на поколѣнія, или на «полу-поколѣнія», по времени ихъ пріѣзда въ Парижъ.

Съ тѣхъ поръ, какъ Щукинъ привезъ первыя коллекціи модернистической французской живописи въ Россію, послѣ ихъ огромнаго успѣха молодые русскіе художники, дотолѣ ѣздившіе учиться въ Мюнхенъ, Лейпцигъ или въ Римъ, предпочитаютъ заканчивать свое художественное образованіе въ Парижѣ, хотя первые русскіе модернисты, сподвижники Дяги-

лева, напримѣръ, Ларіоновъ, работали подъ французскимъ вліяніемъ еще гораздо раньше, въ 1900-мъ и 1901-мъ годахъ. Вслѣдъ за нимъ, слѣдовательно, еще задолго до войны, пріѣхали учиться во Францію и впослѣдствіи окончательно поселились въ ней Сутинъ, Кремень, Гайденъ и Сюрважъ, хотя, вѣрнѣе, уже не изъ Россіи, а изъ русской Польши. Это время и время войны совпадаютъ съ расцвѣтомъ кубизма, когда и выдвинулись Сюрважъ и Гайденъ, въ то время, какъ Сутинъ оставался нѣсколько въ тѣни почти до самаго конца кубизма, чтобы сразу пойти въ гору въ концѣ войны и достичь въ настоящее время огромнаго художественнаго и матеріальнаго успѣха. Ларіоновъ же остался въ Россіи вмѣстѣ съ Шагаломъ, Архипенко и Якуловымъ, чтобы возвратиться во Францію только послѣ революціи.

По существу, наиболѣе русскимъ изъ нихъ остался Шагалъ. И его высокое признаніе во Франціи является шедевромъ тонкости пониманія французской критики и ея умѣнія отвлекаться отъ привычнаго и знакомаго. Что касается Ларіонова, то онъ все же недостаточно извѣстенъ во Франціи, какъ станковый живописецъ. Его репутація декоратора, скорѣе мѣшаетъ, чѣмъ помогаетъ ему въ этомъ. Ларіоновъ художникъ въ нѣкоторомъ отношеніи загадочный. Разнообразіе его изобрѣтательности, чѣмъ то похожее на широту Пикассо, помѣшало ему реализовать то, что французы называютъ, «une œuvre». Но въ каждой его работѣ, въ каждомъ его театральномъ рисункѣ, есть пластическая нѣжность и остроуміе.

Цвѣтъ его совершенно иной, чѣмъ цвѣтъ Шагала. Это не фантастическій цвѣтъ, а цвѣтъ совершенно реальный и матеріальный.

Всегда также нѣжны и остроумны работы Н. Гончаровой, по своему совершенныя, хотя условныя, но Н. Гончарова принадлежитъ къ школѣ, которая сознательно и со вкусомъ культивировала условность.

Но все же Ларіоновъ какъ-то слишкомъ болѣзненно разнообразенъ во французской атмосферѣ, Сутинъ гораздо его проще и устремленнѣе много лѣтъ въ одномъ и томъ же направленіи. Любовь къ чудовищному, къ безпрерывному надрыву и ужасамъ, кажется намъ, какъ это ни странно, чѣмъ-то уже не столь существеннымъ въ Сутинѣ.

У него есть какія-то любимыя, безконечно для него важныя, взаимоотношенія между краснымъ и зеленымъ цвѣтами, напримѣръ, надъ которыми онъ методически трудится всю жизнь, и общеизвѣстный въ ху-

дожественномъ мірѣ анекдотъ о томъ, что Сутинъ плачетъ надъ своими холстами, относится, скорѣй, къ чисто формальнымъ трудностямъ необыкновенно ядовитыхъ его цвѣточныхъ сочетаній.

Ланской и Минчинъ отчасти ученики этихъ двухъ художниковъ, въ то время, какъ Терешковичъ и Блюмъ, скорѣе, обращаются непосредственно къ французскому импрессіонизму, къ Сислею и Ренуару.

Константинъ Терешковичъ — художникъ, которому быстро удалось освободиться отъ модной, въ началѣ его карьеры, кубистической сѣро-зеленой «грязи» и начать писать чистымъ и яркимъ цвѣтомъ, соотвѣтствующимъ, вѣроятно, его радостному и положительному, чрезвычайно не русскому, темпераменту. Его пейзажи чаще всего представляютъ собою нѣкій сплошной весенній деревенскій праздникъ подъ ярко-голубымъ небомъ, яркой зеленью и флагами. Въ этомъ, можетъ быть, есть особаго рода условность и декорація, но вѣчный подвальный полумракъ Рембрандта, такъ же, какъ непрестанный зловѣщій оранжевый закатъ Клода Лорена, есть то же нѣкій, имъ однимъ удавшійся, пріемъ, удачно разросшійся въ цѣлое пластическое міросозерцаніе.

Константинъ Терешковичъ художникъ талантливѣйшій, которому, какъ видно, все очень легко дается. Онъ, по мѣткому выраженію Ивана Пуни, человѣкъ, научившійся говорить на опредѣленномъ языкѣ и свободно и обильно на немъ изъясняющійся. И не имѣетъ большого значенія, что намъ становится извѣстнымъ нѣкоторое количество эскизныхъ и водянистыхъ работъ Терешковича. Онѣ не заслоняютъ отъ насъ его свѣжаго и совершенно непосредственнаго дарованія, хотя въ художественномъ методѣ Терешковича, можетъ быть, и есть что-то, принципіально отдаляющее его отъ «grand art».

Ланской и Минчинъ художники болѣе трагическіе, если такъ можно выразиться.

Абрамъ Минчинъ художникъ, всегда пріятно удивлявшій насъ своей пластической рѣшительностью, часто доводящей его до литературщины и чепухи. Не то, чтобы это былъ наиболѣе «дикій» художникъ, хотя извѣстная доля «фовизма» и присуща ему.

Очевидно, есть какая-то внутренняя логика его живописи, влекущая его къ самымъ ядовитымъ и, съ французской точки зрѣнія, даже болѣзненнымъ, сочетаніямъ красокъ.

Но хороша въ немъ нѣкая вѣра въ свою правоту, позволяющая

ему столь всецѣло предаваться наущеніямъ «своего демона». Цвѣтъ его чаще всего совершенно нереальный, чрезвычайно неожиданъ и остеръ, и относительно, въ общемъ, даже цѣнно разнообразіе и курьезность «содержанія» его работъ, всѣ эти ангелы, нереальныя моря и пейзажи лунной природы. Но самое стоющее въ немъ, это все же нѣкія «études des lumières», поиски особыхъ неизданныхъ свѣченій и освѣщеній, которыми столь занимался Бонаръ.

Минчинъ несомнѣнно художникъ одареннѣйшій и какъ-то по своему интересно-странный, что всегда показываетъ нѣкое принципіально новое искусство, насколько новое вообще существуетъ.

Совершенно въ другомъ родѣ Моисей Блюмъ. Его нѣжная и нѣсколько робкая, живопись можетъ на первый взглядъ показаться нѣсколько безцвѣтной и ученической, но доказываетъ она необычайно тонкое пониманіе французскаго импрессіонизма, его особаго трепета передъ каждымъ штрихомъ и мазкомъ. Въ вещахъ этихъ всегда присутствуетъ какая-то мягкая солнечная атмосфера, пріятно благородная и спокойная. Большое природное мастерство и настоящее, крайне нѣжное, дарованіе требуетъ особаго отношенія къ этому новому художнику.

Въ слѣдующей статьѣ мы подробнѣе остановимся на немъ и на нѣсколькихъ другихъ интересныхъ живописцахъ, Араповѣ, Ланскомъ, Пуни, Пикельномъ, Шацманѣ, Добрынскомъ, Карскомъ, Анненковѣ и Гуке, а также на русской скульптурѣ въ Парижѣ, особенно на вещахъ Лучанскаго, Гинденбаума, Андрусова, Цаткина и Ханны Орловой.

Вѣроятно все-таки мотивировано отношеніе французовъ ко всему русскому, какъ къ чему-то восточному, экзотическому.

У большинства русскихъ художниковъ въ Парижѣ чувствуется какая-то навязчивая театральная яркость, и, въ общемъ, имъ еще долго слѣдуетъ учиться у французовъ благородной сознательности и взвѣшенности каждаго мазка.

Французская школа поражаетъ насъ прежде всего своимъ необыкновенно серьезнымъ, прямо-таки молитвенно-благороднымъ отношеніемъ къ міру.

Подумать только, что Деренъ всю жизнь изучаетъ какія-то два-три взаимоотношенія между коричневымъ и сѣрымъ цвѣтами. Въ этомъ есть особое, скромное величіе, непонятное и, можетъ быть, даже не любимое многими русскими. Но все же давленіе атмосферы такъ велико, что даже

«поверхностно-талантливыя» натуры пытаются дѣлать серьезную живопись, хотя и неудачно. Въ искусствѣ такого высокаго уровня, какъ французское, одного таланта совершенно недостаточно, нужно еще имѣть душу и огромный характеръ.

Можетъ быть, русскимъ даже лучше открыто культивировать эти свои пластическіе «пороки и болѣзни», чтобы пытаться создать свою новую, уже не французскую живопись.

Въ этомъ отношеніи нѣкоторые колористическіе опыты Минчина заслуживаютъ чрезвычайно серьезнаго отношенія. Можетъ быть, вообще, войдутъ во французскую живопись именно тѣ, кто будутъ пытаться изъ нея выйти. Это «дико», но «фовизмъ» для молодого художника всегда наилучшая дорога.

НИКОЛАЙ НАБОКОВЪ
ПО СЛѢДАМЪ МУЗЫКИ

Мы простились только недавно съ XIX-мъ вѣкомъ и, казалось, во многомъ перешагнули навсегда нѣкую грань, долженствовавшую отдѣлить насъ отъ міросозерцанія, эстетическихъ воззрѣній и чувствованій, свойственныхъ этому вѣку. То, что мы называли суммарно и опредѣляли, нѣсколько расплывчато, словомъ « романтика », казалось, если не навсегда, то, во всякомъ случаѣ, на долгое время, осужденнымъ, и та музыкальная сущность, которая породила понятіе «романтики», вѣрнѣе, тѣ «эмоціи», какъ говорили въ окруженіи Скрябина, которыми было проникнуто музыкальное творчество XIX-го вѣка, казалось, навсегда исчезли, потеряли свою силу, свое вліяніе на насъ и на наше творчество. Не только рядъ нашихъ чувствованій измѣнился, но сами чувства поблекли, подсохли, и мы не способны были больше придавать имъ того значенія, которое они имѣли во времена нашихъ ближайшихъ предковъ. Мы пришли къ творчеству, выражаясь литературно, «съ совершенно опустошенными душами» и безъ малѣйшей вѣры въ тѣ эстетическіе принципы, которыми жили наши отцы и учителя.

Если просмотрѣть все то, что говорилось, писалось и творилось лѣтъ 10-15 тому назадъ, то можно было, правда, подумать, что мы стоимъ на нѣкоемъ «торжественномъ» рубежѣ переоцѣнки всѣхъ цѣнностей и что грядущая музыка принесетъ нѣчто совсѣмъ иное, непохожее на все наше прежнее музыкальное творчество. Что же на самомъ дѣлѣ произошло?

Когда мы теперь попристальнѣе всмотримся въ тѣ цѣнности, которыя пріобрѣла музыка за послѣдніе 10-15 лѣтъ, то мы увидимъ, что на самомъ дѣлѣ никакого катастрофическаго разрыва съ прошлымъ не произошло, все теперь пріобрѣтаетъ видъ очень интересной, очень значительной, но все-же эволюціи, и мнѣ кажется, что, чѣмъ больше мы уйдемъ въ глубь будущаго, тѣмъ яснѣе выступитъ та связанность, которая, вопреки всему, продолжаетъ существовать съ прошлымъ, даже иногда самымъ близкимъ, въ прошломъ вѣкѣ. Мнѣ кажется, что не въ этомъ дѣло, а, скорѣе, въ томъ, что сами цѣнности прошлаго, ихъ сравнительная качественность, выступаетъ только спустя нѣкоторый, часто очень долгій срокъ. Вспомнимъ «случай съ Бахомъ». Вѣдь потребовалось сто лѣтъ и огромное личное

упорство Мендельсона, чтобы преподнести публикѣ «Пассію по Ев. Св. Матѳея» Баха. То же самое происходило постоянно.

Современники о цѣнности произведеній, созданныхъ при нихъ, судятъ часто невѣрно и, главное, при «сравненіи» цѣнностей ошибаются. Нужна чрезвычайная качественность дарованія и очень явное, я сказалъ бы, «явственное», его выявленіе, чтобы современники не ошиблись, создавая іерархію цѣнностей. Обыкновенно же такія ошибки происходятъ постоянно, — вспомнимъ хотя бы недавнее превозношеніе Скрябина и безусловную переоцѣнку его творчества.

И вотъ, когда мы теперь издалека разсматриваемъ творчество XIX вѣка, когда мы исторически провѣряемъ главное русло, по которому «текла» музыка, то картина представляется нѣсколько иной, чѣмъ она казалась, напримѣръ, современникамъ Вагнера: — явленія, вродѣ Шумана, Верди, Бизэ постепенно выступаютъ на первый планъ, тогда какъ другіе композиторы отходятъ въ сторону и являются какъ бы притоками (часто чрезвычайно крупными) главной рѣки музыки.

Замѣчательно, что фактически грань, которую мы такъ явственно ощущали и которую старались воздвигнуть между творчествомъ XIX-го вѣка и нашимъ, такимъ образомъ, постепенно стирается, произведенія, являвшіяся какъ бы фундаментомъ революціонности, постепенно выступаютъ въ нѣкой логической связанности съ прошлымъ, а музыка, продолжая свое поступательное движеніе, конечно, по новому, ибо въ искусствѣ ничего не повторяется, все же возрождаетъ не принципы и не духъ, а родъ творчества, подобный XIX-му вѣку. Дѣло только въ томъ, что вѣкъ этотъ выступаетъ въ совершенно иномъ свѣтѣ, и воспринимаемъ мы его по своему, по иному. Вся описательная, живописующая сторона музыки поздняго романтическаго и импрессіонистическаго періода намъ становится все болѣе и болѣе безразличной, намъ кажется важнымъ и нужнымъ ея конкретно-музыкальная сущность. Мы воспринимаемъ музыкальное творчество прошлаго вѣка, да и вообще всѣхъ вѣковъ — и въ этомъ наше огромное преимущество — не со стороны, не чрезъ ту одежду, часто внѣ-музыкальную, въ которую облечено всякое музыкальное творчество, а непосредственно самую музыкальную суть, ея техническія качества, ея формальныя свойства, ея мелодію, гармонію, полифонію, ритмику, динамику.

Непосредственность чисто музыкальнаго воспріятія есть, можетъ

быть, лучшая сторона современнаго отношенія къ музыкѣ, ибо она позволяетъ намъ правильнѣе оцѣнивать само качество произведенія, не прельщаясь красотою его внѣ-музыкальнаго наряда. Но она же и есть наша слабая сторона. И вотъ почему: музыка XIX-го вѣка жила, питалась и олицетворяла идеи своего времени, идеи, которыми жило тогда человѣчество. Музыка не только олицетворяла, воспроизводила эти идеи, но она и вліяла, звуками ихъ выражая, на людей того времени. Человѣкъ-слушатель находилъ въ музыкѣ Бетховена нѣкій отвѣтъ главнымъ вопросамъ своей души, она говорила ему звуками то, что волновало его жизнь, его мышленіе и въ этомъ смыслѣ она имѣла моральное вліяніе, моральное значеніе. Постепенно этотъ моральный, идейный фундаментъ рушился. Индивидуализмъ творчества привлекъ за собой и индивидуализмъ идейный. Общая романтика духа стала романтикой личной, отъ идей общихъ, близкихъ всѣмъ, творчество постепенно стало переходить къ личной исповѣди даннаго композитора, исповѣди, часто очень значительной, но все же частной и не отвѣчающей необходимо на тѣ идеи, которыя волновали человѣчество.

Весь романтическій «комплексъ», какъ выражаются въ Германіи, распался на частныя выступленія отдѣльныхъ композиторовъ. Тогда какъ идеи Бетховена были идеями его времени и между ними и временемъ существовала полная слитность, идеи Вагнера, Чайковскаго, даже Шумана, никакихъ общихъ идей не выражали, а являлись личной исповѣдью музыкальныхъ глубинъ человѣческаго духа. Теперь мы отреклись окончательно отъ идейнаго основанія музыки. Музыка для насъ есть музыка. И только. Но надолго ли — неизвѣстно. Нѣкоторые симптомы указываютъ намъ на то, что, во всякомъ случаѣ, «чувство» вновь начинаетъ заполнять музыкальную матерію и что современная музыка чувствуетъ или предчувствуетъ «лирическія волненія». Есть ли это предвѣстникъ «новой романтики» — этого никто не знаетъ.

Лѣтъ 10-15 тому назадъ творчество Бетховена, Брамса было настолько далеко и непонятно намъ (говоря «мы», я подразумѣваю не публику въ данномъ случаѣ, а тѣхъ, кто шелъ параллельно съ развитіемъ музыкальнаго творчества), что мы совсѣмъ не могли отдать себѣ правильнаго отчета въ тѣхъ цѣнностяхъ, которыя заключало это творчество. Теперь же и Бетховенъ и Брамсъ (выборъ этихъ двухъ именъ совершенно случаенъ) намъ и понятнѣе, и ближе, и, быть можетъ, многое, чему мы

въ ихъ творчествѣ не придавали значенія, теперь выступаетъ снова въ другомъ свѣтѣ.

Произошло же это все потому, что благодаря произведенной, главнымъ образомъ, Стравинскимъ «чисткѣ атмосферы» музыкальнаго творчества, создалась постепенно нѣкая объективность въ оцѣнкѣ качества произведенія. То, что раньше всегда воспринималось «во времени» и отъ времени своего возникновенія казалось неотдѣлимымъ, теперь воспринимается легче, внѣ времени, и оцѣнивается по своимъ настоящимъ, чисто музыкальнымъ достоинствамъ. Это правильно только отчасти, отчасти же, какъ и раньше, какъ и всегда, существуетъ «мода» на такого-то автора или такой-то родъ музыки въ такомъ-то году. Но годы и вкусы наши настолько быстро мѣняются, что, въ концѣ-то концовъ, мѣняется только ихъ внѣшняя, поверхностная сторона, внутри же мы, значительно менѣе перемѣнчивы, чѣмъ раньше, становимся все болѣе и болѣе эклектичными, приводя все къ себѣ, какъ на поводу.

Такъ, напримѣръ, все почти современное музыкальное творчество, за очень рѣдкими исключеніями, питается музыкальной матеріей не новой, не своей, не выдуманной. И въ родѣ присвоенія данной матеріи и состоитъ добрая доля творчества нашего времени. Только очень рѣдко это присвоеніе является преображеніемъ, «переосуществленіемъ» даннаго матеріала и, къ сожалѣнію, увы, не разъ пришлось убѣдиться намъ за послѣдніе годы, что часто композиторы довольствуются очень остроумнымъ, но все же «пастишемъ», т. е. поверхностнымъ пересказомъ прежняго. Пастишь, можетъ быть, оправданъ лишь постольку, поскольку онъ является личнымъ преображеніемъ прошлой матеріи, но, въ концѣ концовъ, въ такомъ видѣ само понятіе пастиша испаряется. Чайковскій въ «Пиковой Дамѣ» все время пользуется мендельсоновскими темами, но понятіе «пастиша» къ нему непримѣнимо, хоть имъ и пользовался Кюи, упрекая Чайковскаго «въ воровствѣ». Но когда мы имѣемъ дѣло съ настоящимъ пастишемъ, гдѣ сама матерія осталась чужда той одеждѣ, которую на нее накинули, музыка становится невыносимой. Это примѣнимо, напримѣръ, къ теперешнимъ произведеніямъ молодыхъ французскихъ композиторовъ Орика и Пуленка.

Такой родъ творчества легко можетъ показаться и часто кажется признакомъ творческой слабости эпохи. Кажется, что ключи высохли, источники музыкальной выдумки изсякли, и мы способны только на, часто чрезвычайно остроумную, но все же только переработку, перевоплощеніе

прежней матеріи. Это не совсѣмъ вѣрно, ибо въ корнѣ этого вопроса кроется наша главная ошибка. Мы какъ-то въ современномъ мірѣ слишкомъ ужъ установились на какіе-то краткосрочные періоды, слишкомъ вѣримъ въ постоянство «скоропреходящей нашей жизни», придаемъ слишкомъ много значенія вещамъ, которыя имѣютъ только временное, какъ говорятъ газеты, «актуальное» значеніе. Тотъ періодъ музыкальнаго творчества, изъ котораго мы могли бы извлечь столь пессимистическій выводъ, слишкомъ самъ по себѣ коротокъ въ общемъ развитіи музыки, и, конечно, уже онъ не можетъ представить собой опредѣленнаго «лика» современнаго творчества. Если только на минуту представить себѣ, что этотъ періодъ уже отошелъ въ исторію, то онъ вдругъ занимаетъ чрезвычайно малое мѣсто, несмотря на то, что создателями его были часто очень большіе музыканты. Именно потому очень опасно дѣлать теперь какіе нибудь преждевременные выводы и утвержденія. Время наше слишкомъ намъ близко и слишкомъ мы невольно въ сужденіяхъ нашихъ и выводахъ будемъ пристрастны. Но что еще больше нарушаетъ, вѣрнѣе, разрушаетъ пессимистическій взглядъ на современную музыку, что, съ точки зрѣнія наиболѣе объективной, современная музыка обладаетъ такими необычайными творческими силами, какъ Стравинскій, Прокофьевъ и блестящій обновитель германской музыки, Гиндемитъ.

Въ главныхъ чертахъ творчество этихъ лѣтъ показываетъ намъ въ началѣ своемъ нѣкое возвращеніе, вѣрнѣе, «нахожденіе вновь», забытыхъ въ послѣдніе годы романтики основныхъ элементовъ музыки. XIX-ый вѣкъ необычайно пышно развилъ гармоническую систему, но въ развитіи ея музыка зашла въ такія дебри энгармонизма, хроматизма и личныхъ, индивидуальныхъ гармоническихъ системъ, что потребовалось огромное усиліе современныхъ композиторовъ, чтобы вернуться къ основамъ музыки. Сначала эти основы — мелодія, ритмъ, динамика, были найдены путемъ разложенія музыки на составные элементы, и только потомъ началась собирательная работа, — возрожденіе чисто-музыкальныхъ классическихъ формъ и осуществленіе элементарныхъ началъ музыки въ этихъ формахъ уже въ слитномъ цѣломъ. При этомъ внезапно обозначилось возрожденіе гармонической, я сказалъ бы, даже гармонически-діатонической системы музыкальнаго письма. Оказалось также, что вся техническая сторона («нарядъ») стала вопросомъ личнаго выбора и личной воли. Теперь приблизительно безразлично, въ какой системѣ написана музыка. Изоби-

луетъ ли она «несозвучіями» (диссонансами), написана ли она въ системѣ тональной, «полярной», — какъ любятъ теперь выражаться, модальной, политональной, внѣтональной — все это вопросъ личнаго выбора. Композиторъ ищетъ лучшую, личную возможность самовыраженія и изъ существующихъ техническихъ нарядовъ выбираетъ тотъ, который ему наиболѣе свойственъ. Весь вопросъ заключается въ томъ, какъ заполнить такую-то конструкцію музыкой, и вотъ тутъ-то и начинается главная творческая задача. Я не хочу сказать, что техническая конструкція существуетъ до произведенія и что музыка какъ бы всовывается въ готовый чехолъ, нѣтъ, конструкція, работа технической стороны происходитъ параллельно музыкальному творчеству и должна быть безусловно проникнута творческимъ духомъ. Но разница съ прошлымъ состоитъ въ томъ, что теперь существуетъ безконечное количество техническихъ формулъ, опасныхъ для свободы творчества и, главное, что техническихъ возможностей, изъ которыхъ нужно произвести опаснѣйшій выборъ, теперь безконечное количество, и часто онѣ самаго противорѣчиваго характера. Всякое время приноситъ съ собой свою технику, наше время, пользуясь техниками прошлыми, развиваетъ ихъ при каждомъ случаѣ и часто очень интересно ихъ скрещиваетъ. Но при всемъ этомъ создается страшная опасность для современной музыки — это ея подчиненность техническимъ выдумкамъ, техническимъ трюкамъ.

Въ любую минуту музыкальной исторіи мы всегда стояли на рубежѣ новой эпохи, стоимъ мы на рубежѣ и теперь. Рубежъ этотъ обозначается возрожденіемъ мелодіи. Но объ этомъ въ другой разъ. Тутъ, мнѣ кажется, кроется главная задача и главная возможность современной музыки. Мелодія — это одинъ изъ самыхъ сложныхъ и важныхъ вопросовъ музыки. Мелодія часто стирается, уступая мѣсто другимъ началамъ, но при пробужденіи творческой энергіи она вновь выступаетъ на первый планъ. Ибо, какъ въ электрическихъ токахъ, какъ въ конденсаторахъ, въ мелодіи заключается не только лучшая сторона музыкальной матеріи, но и ея наибольшее количество.

Ю. САЗОНОВА

СЕРГѢЙ ПАВЛОВИЧЪ ДЯГИЛЕВЪ

Въ Императорскомъ Петербургскомъ Балетѣ около 1906-07 г.г. шла ожесточенная борьба между партіей стараго балета, которую возглавлялъ знаменитый танцовщикъ П. А. Гердтъ, и партіей реформъ, которую представлялъ М. Фокинъ.

Классически прекрасный, отличавшійся замѣчательными пируэтами и безукоризненной, но холодной техникой, С. Андріановъ былъ излюбленнымъ солистомъ партіи Гердтъ, на дочери котораго, нынѣшней прима-балеринѣ петербургскаго балета, онъ былъ женатъ.

Партія Фокина опредѣлялась новымъ толкованіемъ кордебалетныхъ ансамблей, борьбой съ условной мимической «азбукой», пламенемъ характерныхъ танцевъ Фокиной. Только позднѣе среди фокинской группы появился юный Нижинскій, который еще въ четвертомъ классѣ школы обратилъ общее вниманіе своими прыжками. Его сравнивали съ Легатомъ, который считался первымъ по элеваціи, но вскорѣ это сравненіе стало казаться смѣшнымъ.

Борьба сосредоточилась вокругъ двухъ солистовъ — Андріанова и Нижинскаго, — которые сами въ ней не участвовали. Геній Нижинскаго явственно побѣждалъ, и тогда произошелъ «случай», долго приводившійся, какъ примѣръ закулисной изобрѣтательности: на генеральной репетиціи Нижинскому «забыли» дать коротенькіе трусики, значившіеся на эскизѣ художника. На спектаклѣ ихъ принесли артисту въ моментъ выхода на сцену, и онъ, конечно, отказался надѣть ихъ, не желая танцовать въ неиспробованномъ костюмѣ. Вниманіе присутствовавшей въ театрѣ Вдовствующей Императрицы Маріи Феодоровны обратили на «неприличіе» костюма, а ея равнодушный отвѣтъ передали, какъ порицаніе. Къ этому добавили анекдотъ о старомъ генералѣ, якобы въ негодованіи уведшемъ изъ театра свою юную дочь, — и стали со злорадствомъ ожидать, какъ выйдетъ молодой артистъ изъ безвыходнаго положенія.

Въ этотъ моментъ чья-то властная рука протянулась изъ-за границы и смѣшала всѣ карты. Нижинскій, приглашенный танцовать въ Парижъ, подалъ въ отставку и уѣхалъ. Посрамленные противники, не въ мѣру стремившіеся угодить старой партіи, недоумѣвали.

Тогда впервые поняли, что есть въ мірѣ кто-то, кто смѣетъ равняться съ Императорскимъ Балетомъ и снимать лучшихъ артистовъ, какъ зрѣлые плоды со стараго дерева. Это былъ С. П. Дягилевъ, имя котораго уже было достаточно громко въ литературномъ и художественномъ мірѣ, но за кулисами балета впервые прозвучало въ полной силѣ.

Съ тѣхъ поръ балетные артисты съ волненіемъ прислушивались къ извѣстіямъ о невиданныхъ тріумфахъ заграничнаго русскаго балета, мечтали попасть въ его составъ, и возвращались назадъ, уже не способные мириться съ ровнымъ традиціоннымъ теченіемъ стараго балета.

Имя человѣка, который сразу, безъ всякой борьбы, смогъ оказаться равнымъ соперникомъ великаго Императорскаго Балета, было окружено легендою. То, что произошло дальше, утверждало легенду.

Новая русская музыка, о которой еще не знали въ Россіи, была открыта Дягилевымъ и, послѣ короткой борьбы, придавшей еще большее великолѣпіе побѣдѣ, завоевала міръ. Дягилевъ одинъ, внѣ всякихъ кружковъ и подготовительныхъ вліяній, услышалъ молодого Стравинскаго и далъ его міру раньше, чѣмъ дѣятели прославленной имъ русской музыки узнали о немъ. Только недавно, съ громаднымъ опозданіемъ, творчество Стравинскаго было по настоящему воспринято въ Россіи, послѣ того, какъ во всемъ мірѣ было имъ установлено вліяніе русской музыки.

Нижинскій, ушедшій изъ петербургскаго балета юнымъ и только обѣщавшимъ многое артистомъ, пріобрѣлъ славу, напоминавшую славу Вестрисъ. Между тѣмъ, развитіе дарованія Андріанова было прервано раннею смертью отъ чахотки и не оставило замѣтнаго слѣда въ исторіи русскаго балета.

Небывалый блескъ славы, окружавшій Нижинскаго, казался царственнымъ подаркомъ ему отъ всемогущаго, стоящаго выше всѣхъ славъ и всѣхъ разсчетовъ, создателя новаго балета. Только тогда начали понимать способность Дягилева не только угадать генія въ первое же мгновеніе его зачатія въ искусствѣ, не только дать ему немедленное признаніе, устранивъ годы борьбы, но и создать идеальную атмосферу для быстраго и полнаго его раскрытія. Вотъ почему въ избранникахъ Дягилева сохранялась неоскверненной первая радость творенія, какъ у юныхъ боговъ.

Какъ будто озирая сверху парники Императорскаго Балета, Дягилевъ увѣренной рукой, безъ колебанія, отбиралъ тѣхъ, кого считалъ нужнымъ для себя. Онъ не могъ встрѣтить отказа.



Лифарь, Дягилев, Прокофьев. *Lifar, Diaguilev, Prokophieff.*

Послѣ того, какъ въ русскомъ балетѣ, по традиціи, приглашали примадонной итальянку, послѣ того, какъ долголѣтнее пребываніе Карло Блазіуса во главѣ петербургскаго балета установило главенство итальянской школы, Дягилевъ, даже не удостаивая спорить на эту тему, показалъ Парижу и Лондону русскихъ балетмейстеровъ и артистовъ, русскую музыку и русскую декоративную живопись. И сразу, безъ колебаній, міровое главенство было признано за ними. Такъ же, какъ Дягилевъ освобождалъ молодой геній отъ борьбы за признаніе, такъ же онъ освободилъ русское искусство отъ медленнаго проникновенія за границу. Первые же спектакли Дягилева были событіемъ въ Европѣ и торжество русскихъ художниковъ въ европейскихъ театрахъ, торжество русской музыки и побѣда русскаго балета надъ прежней гегемоніей итальянскаго были достигнуты безъ борьбы. Теперь, когда Замбелли безсильно борется въ Opéra съ успѣхомъ Спѣсивцевой, когда Фокинъ, Нижинская, Мясинъ ставятъ балеты въ европейскихъ и американскихъ театрахъ — странно вспомнить эпоху Леньяни, когда присутствіе итальянской танцовщицы считалось необходимымъ въ труппѣ Императорскаго Балета. Все это было сдѣлано какъ будто безъ усилія, волею одного, спокойно улыбавшагося человѣка.

Дягилевъ первый «раскрылъ окно въ Европу» русскому искусству и сдѣлалъ это съ такимъ безошибочнымъ художественнымъ тактомъ, съ такой геніальной увѣренностью, что побѣда пришла мгновенно и уже на слѣдующій день она казалась давней и привычной. Трудно учесть, въ какой мѣрѣ русское искусство обязано своимъ европейскимъ признаніемъ генію Дягилева.

Дягилевъ не закрѣпилъ этого вліянія за какой-либо опредѣленной школою — онъ далъ побѣду русскому искусству въ его цѣломъ. Дя-

гилевъ не оставался связаннымъ съ опредѣленной художественной группой. Онъ вольно избиралъ своихъ сотрудниковъ, вѣчно стремясь къ новому и никогда не отказываясь отъ стараго.

Его первое появленіе въ художественномъ мірѣ связано съ кружкомъ «Міра Искусства», однимъ изъ вдохновителей котораго онъ былъ. Дягилевскій журналъ, вокругъ котораго объединилась группа «Міра Искусства», остается неповторимымъ образцомъ чистой идейной борьбы, свободной отъ всякой предвзятости и ведомой съ геніальной чуткостью ко всему прекрасному и значительному. Въ тѣ времена, когда «нововременецъ» Розановъ былъ еще въ центрѣ политическихъ споровъ, Дягилевъ сказалъ о немъ въ своемъ журналѣ такъ, какъ только теперь, черезъ много лѣтъ послѣ смерти Розанова, начинаютъ о немъ думать.

Въ «Мірѣ Искусства» Дягилевъ собралъ и укрѣпилъ группу художниковъ, которые казались ему необходимыми для обновленія путей русской живописи. Ихъ имена теперь извѣстны всѣмъ и составляютъ гордость русскаго искусства, въ исторіи котораго они сыграли большую роль.

Въ «Русскихъ Балетахъ», въ которыхъ вполнѣ воплотилась личность Дягилева и которые естественно умерли вмѣстѣ съ нимъ, Дягилевъ открылъ публикѣ и, можетъ быть, самимъ художникамъ, какъ велика ихъ театральная сила. Современная декоративная живопись была угадана Дягилевымъ, и такъ же, какъ музыкѣ, онъ далъ ей торжество безъ борьбы.

Не ища ничего для себя, обладая абсолютнымъ чувствомъ прекраснаго, Дягилевъ не нуждался въ ограничительныхъ этикеткахъ школъ: онъ могъ, не будучи эклектикомъ, совмѣщать въ своемъ художественномъ твореніи всѣ виды прекраснаго. Онъ символически доказалъ это, начавъ съ «Міра Искусства» и, передъ смертью, въ послѣдній сезонъ, давъ произведеніе нынѣ уже покойнаго соратника первыхъ лѣтъ: «Двухъ нищихъ» въ постановкѣ Бакста.

Дягилевъ былъ, быть можетъ, единственнымъ человѣкомъ, для котораго критеріемъ всегда было только чувство прекраснаго. Поэтому достаточно было глазу Дягилева со вниманіемъ остановиться на творчествѣ художника, чтобы общее признаніе становилось его удѣломъ. Дягилевъ не только открылъ русскому искусству двери въ Европу. Онъ захотѣлъ претворить въ русскомъ искусствѣ западныя достиженія. Французы съ волненіемъ увидали, что Пикассо впервые создалъ театральную постановку для «Русскихъ Балетовъ», и что въ этомъ сліяніи съ русскимъ



С. П. Дягилевъ. *S. Diaguilev.*

искусствомъ раскрылись тайныя, никому ранѣе не бывшія видимыми способности его творчества. Единственной театральной постановкой Утрильо оказался замѣчательный «Барабо», котораго никогда не забудутъ видѣвшіе его. Дягилевъ открылъ Франціи Руо и Бошана. Съ нимъ останутся связанными имена Кокто и многихъ европейскихъ дѣятелей искусства, которыхъ онъ отбиралъ, когда ему было нужно, съ той же безошибочной увѣренностью, съ какою онъ отобралъ, какъ душистыя ягоды въ корзинку, своихъ первыхъ балетныхъ сотрудниковъ.

Однимъ изъ основныхъ качествъ Дягилева была именно эта точность выбора, эта несомнѣнность въ его ощущеніи прекраснаго. Дягилевъ не колебался, не могъ колебаться — онъ всегда безошибочно слышалъ и видѣлъ.

Къ этому природному генію добавлялся инстинктъ большихъ масштабовъ, исчезнувшій въ теперешнія времена. Въ театральномъ мірѣ было выраженіе — «дѣлать въ дягилевскомъ масштабѣ», и это обозначало максимальное напряженіе. Но, кромѣ Дягилева, никто не могъ дѣлать въ дягилевскомъ масштабѣ, какъ бы къ тому ни стремился. Онъ одинъ зналъ, какъ пользоваться большими масштабами, не впадая въ простую роскошь. Поэтому, когда на Версальскихъ торжествахъ захотѣли воскресить празд-

нества Людовика Четырнадцатаго, то французскіе устроители безъ колебаній обратились къ Дягилеву: онъ одинъ могъ избѣжать пышности «народныхъ празднествъ» и сдѣлать такъ, чтобы Версальскій дворецъ сталъ, какъ нѣкогда, естественной и даже тѣсной рамкой для изысканныхъ требованій творческаго воображенія.

Въ судьбѣ замѣчательныхъ людей всегда есть элементъ символичности. Не случайнымъ кажется то, что Дягилеву пришлось въ Версальскомъ дворцѣ воскрешать спектакль и торжественный пріемъ Людовика XIV, какъ не случайнымъ кажется и то, что послѣдняя память о Дягилевѣ связана не съ безотрадной толчеею узкихъ дорожекъ кладбища, но съ зеленою лагуною, съ усыпанной цвѣтами гондолою, съ прекраснымъ «островомъ мертвыхъ» пламенной любимой имъ Венеціи. Какъ будто самая смерть должна была подчиниться дягилевскимъ «большимъ масштабамъ» и его вѣрному чувству прекраснаго.

Уже вынашивая смерть въ своемъ тѣлѣ, быть можетъ безсознательно ощущая это, Дягилевъ въ послѣднемъ возстаніи духа создалъ наиболѣе глубокія свои творенія. Въ этотъ послѣдній годъ скорбная усталость часто смѣняла на его лицѣ прежнюю сіяющую улыбку. Кажется символичнымъ то, что его прощальною сказкою людямъ была исторія о «блудномъ сынѣ»-человѣкѣ, послѣ долгихъ земныхъ скитаній возвращающемся къ благостному отцу? Какимъ потрясающимъ было это возвращеніе человѣка — почти нагого, ослабѣвшаго, уже какъ бы лишившагося плоти и въ послѣднемъ усиліи припадающаго къ успокоительному лону любви для полнаго личнаго своего исчезновенія: «яко земля еси и въ землю отыдеши». Несказанная прелесть и скорбное умиротвореніе, съ которыми Дягилевъ разсказалъ эту исторію земной жизни человѣка, казались величественными и страшными, несмотря на безмѣрную красоту. Но подлинный смыслъ раскрылся только позднѣе, когда изъ Венеціи пришла телеграмма о смерти.

Исчезновеніе Дягилева, какъ всякое великое горе, еще не ощущается въ полной мѣрѣ. Тѣ, кто знали и, слѣдовательно, любили его, ощутили только, что вмѣстѣ съ нимъ исчезла какая-то часть собственнаго ихъ «я». Мысль о немъ, о томъ, что онъ дѣлалъ, что онъ будетъ дѣлать, радостное ожиданіе встрѣчи, провѣрка многихъ событій этой мыслью о Дягилевѣ — ощущеніе постояннаго существованія Дягилева, его



Стравинскій, Дягилевъ, Лифарь. *Stravinsky, Diaguilev, Lifar.*

неповторимаго личнаго очарованія — жили безсознательно въ глубинѣ нашей души.

Онъ часто бывалъ въ отъѣздѣ, и до сихъ поръ еще не вполнѣ проникло въ насъ сознаніе, что на этотъ разъ онъ не вернется.

Когда весною мы не увидимъ его афишъ, не будемъ волноваться новой «неожиданностью» дягилевскаго генія, когда мы поймемъ, что не встрѣтить намъ его высокой великолѣпной фигуры екатерининскаго вельможи со знакомою всѣмъ сѣдою прядкою волосъ, не услышать обаятельнаго тихаго голоса съ глубокими, сладостно волнующими нотами, не узнать больше, что онъ «задумалъ», не повторять больше его остроумнаго словца, не наслаждаться его бесѣдами, — тогда боль проникнетъ глубже.

Такъ съ каждымъ годомъ будетъ больнѣе безъ него. Дягилевъ не изъ тѣхъ, кого можно забыть, съ чьей утратой можно примириться. Чѣмъ дальше будетъ онъ отъ насъ, тѣмъ будетъ онъ виднѣе. Значеніе его для русскаго искусства, когда забудутся всѣ споры и стихнутъ всѣ самолюбія, станетъ видно всѣмъ.

К. МОЧУЛЬСКІЙ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ ИНТЕРНАЦІОНАЛЪ

Сезонъ 1929 года прошелъ подъ знакомъ театральнаго интернаціонала. Французская сцена, еще недавно столь консервативная, наводнилась иностранными пьесами. Въ Парижѣ около двадцати драматическихъ театровъ (не считая мелко-мѣщанскихъ зрѣлищъ, вродѣ театровъ: Тернъ, Клюни, Дежазе, Вожираръ и другихъ théatres du quartier). Изъ нихъ почти половина питается иностраннымъ репертуаромъ. Самая замѣчательная изъ чужеземныхъ драмъ, «*Le grand voyage*» (Journey's end) Шериффа, идущая съ громаднымъ успѣхомъ въ театрѣ Эдуарда VII. Авторъ ея — банковскій чиновникъ, вызвался написать пьесу для любительскаго спектакля въ одномъ изъ лондонскихъ клубовъ. Въ нѣсколькихъ картинахъ чисто разговорнаго характера онъ безхитростно драматизировалъ свои воспоминанія о войнѣ. Пьеса имѣла нѣкоторый успѣхъ у свѣтской клубной публики, но ни одинъ директоръ театра не пожелалъ ее принять. И только вмѣшательство Бернарда Шоу позволило ей увидѣть свѣтъ рампы. Съ тѣхъ поръ она не сходитъ съ подмостковъ лондонскихъ сценъ, четыре труппы играютъ ее въ Америкѣ, въ Парижѣ ее привозили English players, и теперь во французской переработкѣ она, несомнѣнно, является «гвоздемъ» сезона.

Странная и поразительная пьеса: шесть картинъ безъ признаковъ интриги; длинный рядъ разговоровъ; семь англійскихъ офицеровъ въ землянкѣ на передовыхъ позиціяхъ; ни одной женской роли; ни одной эффектной сцены: все тускло, просто, вполголоса, буднично и однообразно. Ни героизма, ни патріотическихъ тирадъ, ни философскихъ размышленій о войнѣ, ни даже моднаго въ наши дни обличенія «великой бойни». Но эти обыкновенные, усталые, скучающіе люди, эта стыдливость чувствъ и сдержанность словъ — дѣйствуютъ на наше воображеніе съ невѣдомой силой, волнуютъ, умиляютъ, мучаютъ. Впечатлѣніе отъ пьесы такъ ново и не похоже на привычныя наши театральныя эмоціи, что сначала невольно приписываешь его самой темѣ: война, жизнь въ окопахъ, вылазки, наступленія, убитые, раненые — все это, конечно, драматично само по себѣ. Но, присматриваясь, понимаешь, что Шериффъ — вовсе не натуралистъ: «жестокая правда» войны, ея ужасы и мерзости — гдѣ-то вдалекѣ, за дымной завѣсой первой линіи; а въ землянкѣ — въ тихомъ и неподвижномъ под-

земномъ царствѣ — другая реальность: тонкая, изящная, благородно-скромная. Авторъ-любитель, быть можетъ, случайно, нашелъ то, чего не могли найти драматурги-профессіоналы: поэтическое претвореніе военной темы.

Другая пьеса, не сходящая съ репертуара уже второй годъ — *«Процессъ Мэри Дэганъ»* Байяра Вейе — прямо противоположна по духу драмѣ Шериффа. Это — необыкновенно ловко сдѣланная пьеса уголовно-авантюрнаго типа, построенная на искусно запутанной интригѣ, на судебной загадкѣ, отвѣтъ на которую дается только въ самомъ концѣ. Театръ «Аполло», въ которомъ идетъ «Процессъ» превращенъ въ зданіе суда; зрительный залъ — мѣста для присяжныхъ, сцена — подмостки на которыхъ возсѣдаетъ судъ; занавѣса нѣтъ; портье театра наряжены приставами. Антракты — перерывы засѣданія. Дѣйствіе разворачивается вспять пріемомъ свидѣтельскихъ показаній, изъ которыхъ исторія обвиняемой — Мэри Дэганъ — одновременно и выясняется и все больше запутывается. Убила ли она своего любовника, а если нѣтъ, то кто убійца? Любопытство публики крайне напряжено; конечно, этотъ интересъ далекъ отъ театральнаго: но пьеса очень занимательна, эффектна, мѣстами даже патетична. Нѣчто среднее между Арсенъ Люпэномъ и Шерлокомъ Хольмсомъ, съ извѣстной претензіей на криминальную психологію.

Небезынтересна пьеса Соммерсетъ Могана *«Письмо»*, начинающаяся съ выстрѣла и построенная по тому же принципу, что и «Процессъ» — отъ развязки назадъ къ завязкѣ. Оригинальный пріемъ — сопоставленіе разсказовъ двухъ участниковъ драмы. Выстрѣлъ героини — какъ вопросительный знакъ въ началѣ пьесы — все дальнѣйшее дѣйствіе мотивируетъ и оправдываетъ этотъ жестъ. Автора «Письма» парижская публика уже знаетъ по пьесѣ «Дождь», своеобразной и мучительной исторіи гибели англійскаго миссіонера, полюбившаго женщину легкаго поведенія. С. Моганъ тяжеловѣсенъ, пуритански-серьезенъ, но глубокомысленъ и подлинно драматиченъ. Онъ смотритъ на жизнь въ упоръ, тяжелымъ и проницательнымъ взглядомъ. Въ его пьесахъ, такъ же, какъ и въ его повѣстяхъ — всегда неразрѣшенные конфликты совѣсти, безнадежная борьба, упрямая воля къ гибели. Технически драмы его очень несовершенны — но онѣ внѣ шаблона, амплуа и эффектныхъ ситуацій.

За англичанами слѣдуютъ нѣмцы: Леонгардтъ Франкъ, пьеса котораго *«Карлъ и Анна»* долго красовалась въ репертуарѣ театра Мадленъ, и

Фернандъ Брукнеръ, авторъ «Преступниковъ», съ успѣхомъ идущихъ въ театрѣ Питоевыхъ. «Карлъ и Анна» — бездарная стряпня съ психоанализомъ, внушеніемъ, истеріей и перевоплощеніемъ личности. Сидя въ окопахъ, Карлъ рассказываетъ товарищу объ интимныхъ подробностяхъ своей семейной жизни: тотъ заочно влюбляется въ его жену, и возвратившись съ войны, увѣряетъ Анну, что онъ — ея мужъ. Въ молодой женщинѣ происходятъ сложные патологическіе процессы, въ результатѣ которыхъ она, вопреки очевидности, признаетъ самозванца своимъ мужемъ; когда же возвращается настоящій мужъ, наступаетъ катастрофа, завершающаяся отреченіемъ его отъ своей личности. Все это до того самодовольно-тупо, напыщенно и претенціозно, что становится страшно за публику, одобряющую подобное убожество. Кажется, романтическіе туманы Германіи послѣ войны сгустились въ какую-то муть, осѣли грязнымъ налетомъ на души, извратили жизнь, изуродовали бытъ. Опять всплыли откуда-то старыя, унылыя «проблемы пола», «философія распада», аморализмъ и прочее. Драматурги преподносятъ послѣдніе изыски подъ пикантнымъ театральнымъ соусомъ, смѣшивая Фрейде съ Ницше и Достоевскаго съ Кайзерлингомъ. «Карлъ и Анна» не одиночки — весь нѣмецкій театръ идетъ по этому пути, проповѣдуя безнадежность, разложеніе и «освобожденіе пола». Пьеса Брукнера «*Преступники*» еще показательнѣе — она желаетъ быть послѣднимъ словомъ современной театральной техники и современнаго сознанія. Сцена раздѣлена сверху внизъ на рядъ клѣтокъ: это — разрѣзъ трехэтажнаго дома, въ которомъ живутъ люди разныхъ соціальныхъ положеній, но объединенные однимъ признакомъ: преступности. И не потому, что преступники случайно поселились въ одномъ домѣ, а потому, что всѣ люди вообще преступники. Такова «идея» пьесы, раскрытіе которой идетъ въ двухъ направленіяхъ: теоретическомъ (философскія бесѣды представителей правосудія) и практическомъ: длинный рядъ уголовныхъ дѣйствій, совершаемыхъ во всѣхъ клѣткахъ по очереди: въ одной служанка, задушивъ свою соперницу, обвиняетъ въ этомъ преступленіи своего невѣрнаго любовника, въ другой мать топитъ своего новорожденнаго ребенка, въ третьей молодой человѣкъ, влюбленный въ другого молодого человѣка, совершаетъ лжесвидѣтельство, въ четвертой юноша изъ честнаго семейства крадетъ серебряныя ложки и т. д. «Преступники» всѣ одновременно попадаютъ подъ судъ; въ каждой клѣткѣ судья, защитникъ и прокуроръ: всѣ приговоры несправедливы — ибо что есть преступленіе? вопрошаетъ

авторъ. Самое ужасное въ этой бездарной пьесѣ — потуги на глубокомысліе и искаженіе манеры Достоевскаго, вліяніе котораго производитъ такія опустошенія въ послѣ-военной Германіи. Произведеніе Брукнера пользуется громаднымъ успѣхомъ, ибо оно — шедевръ дурного вкуса, дурного снобизма и гнилого модернизма. Модернизмъ, вообще, made in Germany; во Франціи, странѣ здоровой, никакого модернизма не существуетъ.

Къ иностранному репертуару относятся также передѣлки старыхъ пьесъ на новый ладъ: мастера этого дѣла — Кокто, «освѣжившій» «Антигону» и Гамлета, Б. Зиммеръ, омолодившій «Птицъ» Аристофана и Жюль Ромэнъ, до неузнаваемости реставрировавшій старика Бенъ-Джонсона. Отъ англійской тяжеловѣсной и саркастической комедіи «*Вольпоне*» осталась только схема «обманутаго обманщика». Въ нее Жюль Ромэнъ, идя по стопамъ Стефана Цвейга, вложилъ свое остроуміе и свою общедоступную лирику. Получилось наивное, старомодное, весьма литературное и никому ненужное произведеніе. Плутъ и скряга Вольпоне, его корыстные и лицемѣрные друзья, его пройдоха-слуга — нисколько насъ не трогаютъ. Ихъ чувства — слишкомъ преувеличены и стилизованы, чтобы мы могли ихъ раздѣлять. Но пьеса отлично поставлена, превосходно розыграна и смотрится почти безъ скуки. «Вольпоне» въ театрѣ то-же, что biographie romancée въ литературѣ — ублюдочный жанръ для любителей занимательныхъ «исторій».

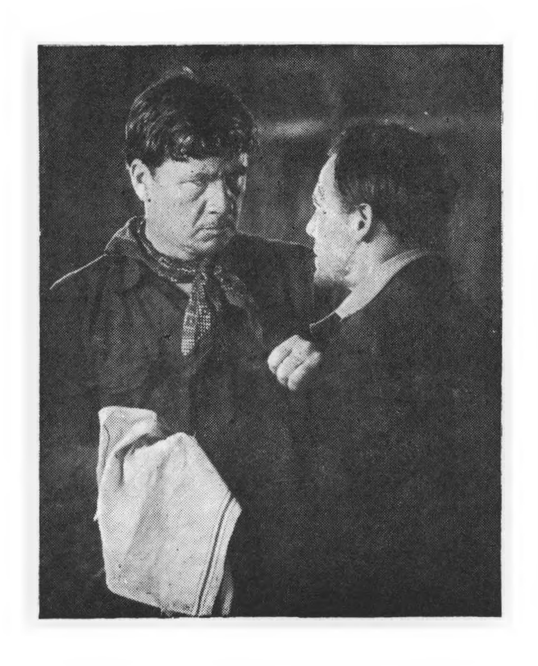
Минуя мрачный театръ Porte St-Martin, гдѣ подъ музыку Грига ибсеновскій «*Перъ Гюнтъ*», превратившись въ француза, возится съ троллями и пуговичниками, отправимся въ элегантный театръ Avenue, гдѣ Mademoiselle Фальконетти знакомитъ Парижъ съ послѣднимъ достиженіемъ совѣтскаго искусства. «*Ржавчина*» — продуктъ коллективнаго творчества двухъ русскихъ коммунистовъ Киршона и Успенскаго, обработанный Нозьеромъ и Бинштокомъ и поставленный талантливымъ режиссеромъ Евреиновымъ. Эта пьеса, сочиненная въ эпоху такъ называемой самокритики, произвольно воспроизводитъ одну грязную исторію, случившуюся въ комсомольской средѣ: «театральныя эмоціи», возбуждаемыя этимъ продуктомъ, сводятся къ нездоровому любопытству и глубокому отвращенію. Тупой натурализмъ, чудовищное безстыдство и всяческая уголовщина, однимъ словомъ — пикантная картинка нравовъ для информаціи иностранцевъ. Постановка превосходная, французскіе актеры играютъ отлично и оттого постыдная бездарность сознательныхъ товарищей еще нестерпимѣй.

Въ концѣ обзора полагаются какіе-нибудь выводы: чужеземное наводненіе оплодотворитъ ли французскій театръ или весь этотъ мутный потокъ протечетъ безслѣдно — и на подсохшей равнинѣ снова зацвѣтутъ Бернштейны, Вернейи и Круассе? Предсказывать мы не беремся, но одно кажется намъ безспорнымъ: за единичными исключеніями иностранная продукція не выше, а ниже французской. Можно бранить Бернштейна, но нельзя не видѣть въ немъ искуснаго, опытнаго и талантливаго драматурга; нельзя сравнивать его блестяще и тонко построенныя пьесы съ нелѣпой стряпней Брукнеровъ и Успенскихъ. Публика, падкая до новинокъ, бросается на недоброкачественныя заморскія сласти. Это — мода, и какъ всякая мода, недолговѣчная. Дѣлать же изъ этого выводъ о полномъ упадкѣ французскаго театра — отнюдь не слѣдуетъ. А между тѣмъ сѣтованія на «кризисъ» стали тоже модной темой. Франція-де колонизуется итальянцами и англичанами: истощенному организму вливаютъ-де молодую кровь. Но сравните театральную жизнь Франціи съ театральнымъ прозябаніемъ другихъ странъ и вы убѣдитесь, что паціентъ, подвергающійся мучительной операціи, вовсе въ ней не нуждается. Напротивъ, насъ удивляетъ его несокрушимый организмъ, переносящій всѣ гнилостныя прививки и не заболѣвающій ни германской истеріей, ни американской лихорадкой, ни русской неврастеніей. Иностранная драматургія Францію ничему научить не можетъ: психологически французскій театръ и тоньше, и человѣчнѣй, и шире; технически онъ неизмѣримо выше. Только во Франціи продолжается традиція комедіи бытовой, психологической, соціально-сатирической; только во Франціи не распалась преемственность формъ, жанровъ, сценическихъ пріемовъ; на родинѣ Мольера — по прежнему самые искусные и блестящіе актеры, самые одаренные и остроумные драматурги. За послѣдніе годы выдвинулось нѣсколько новыхъ именъ, которымъ, несомнѣнно принадлежитъ большое будущее: *Бурде,* авторъ «Prisonnière», «Vient de paraître», «Sexe faible», *Жироду,* написавшій «Зигфрида» и «Амфитріона 38», *Жюль Ромэнъ,* прославившійся своимъ «Кнокомъ» и «Труадэкомъ», *Паньоль,* нашумѣвшій своими комедіями «Топазъ» и «Маріусъ», *Савуаръ, Сарманъ, Лемаршанъ, Гитри, Ашаръ, Зиммеръ, Жеральди,* — какое множество дарованій. Я не говорю уже о старшемъ поколѣніи, какъ Бернштейнъ, Вернейль и другіе. Право же, французскій театръ можетъ позволить себѣ роскошь нѣкотораго шовинизма!

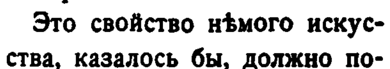
ДІАНА КАРЭНЪ

ЗАМѢТКИ

Среди другихъ отличій кинематографа отъ театра есть одно, значенія, скорѣе, количественнаго, нежели качественнаго, но, тѣмъ не менѣе, значенія очень серьезнаго. Если бы Чаплинъ былъ артистомъ театра, кругъ людей, способныхъ оцѣнить его, былъ бы неизмѣримо болѣе узкимъ, чѣмъ сейчасъ. Нельзя забывать, что кинематографъ, гдѣ можетъ быть сколько угодно копій основной пленки, воспроизводитъ игру артистовъ во всѣхъ концахъ земли, передъ самыми разнообразными, разноплеменными и многочисленными зрителями.



Сцена изъ американской фильмы „Жертвы океана"
Scène du film américain „ Les damnés de l'Océan "



Это свойство нѣмого искусства, казалось бы, должно постепенно нивеллировать всѣ различія въ техникѣ съемокъ, въ организаціи постановокъ и даже въ игрѣ артистовъ, поскольку всѣ эти различія связаны съ особенностями странъ, производящихъ картины. Одно время казалось даже, что техника и темпераментъ американцевъ послужатъ образцомъ для всѣхъ странъ и создадутъ единообразіе для всѣхъ фильмъ, гдѣ бы они ни снимались.

Къ чести кинематографа, надо признать, что этого не произошло. Я говорю — къ чести, не потому, что американская фильма плоха, наоборотъ, она едва ли не выше другихъ, но потому, что каждое настоящее искусство должно имѣть въ какой-то степени національный характеръ, утрата котораго свела бы кинематографъ на уровень интернаціональнаго ремесла.

Наблюдая съ этой точки зрѣнія картины послѣднихъ лѣтъ, можно съ приблизительной точностью раздѣлить ихъ на три группы, особенно отличныя другъ отъ друга: фильмы американскія, европейскія и совѣтскія.

Для русскихъ, вѣроятно, интереснѣе всего картины послѣдней группы, потому что, помимо тенденціознаго и пропаганднаго матеріала, въ нихъ все же есть настоящіе слѣды театральныхъ и пластическихъ русскихъ традицій, и потому, что все же именно эти фильмы единственно могутъ называться русскими. Не называть же таковыми тѣ картины заграничнаго производства, которыя сфабрикованы лишь съ коммерческими цѣлями и гдѣ фальшивое или невѣжественное изображеніе русскаго быта или исторіи очевидны даже для иностранцевъ.

Исключенія, конечно, бываютъ и здѣсь. Этой модѣ на русское за границей нѣкоторые артисты и режиссеры, напримѣръ, Колинъ, Мозжухинъ, Волковъ, Туржанскій, противопоставляютъ свою серьезную работу. Но о нихъ слѣдуетъ говорить особо, въ специіальной статьѣ.

Вернемся къ совѣтскимъ фильмамъ.

Если бы Эйзенштейнъ, Пудовкинъ и другіе имѣли хотя бы малую степень свободы, они, вѣроятно, настояли бы на правѣ снимать двѣ версіи картинъ, одну, пропагандную, для внутренняго потребленія, и другую, художественную, для вывоза за границу. Пора бы имъ понять, что ихъ агитаціонный матеріалъ никому въ Европѣ просто не интересенъ, а къ тому же все равно выбрасывается цензурой, поневолѣ вырѣзающей вмѣстѣ съ тенденціозными сценами и хорошія. До европейскаго зрителя совѣтская фильма доходитъ вдвойнѣ обезображенной благодаря совѣтской власти, навязывающей режиссеру политическія задачи, и благодаря европейской цензурѣ, которая принуждена соотвѣтствующія сцены вырѣзать. Но попробуемъ забыть объ этомъ, поговоримъ о техникѣ и содержаніи совѣтскихъ постановокъ, отвлекаясь отъ ихъ пропагандныхъ задачъ, и воздавая должное русскому искусству, которое, несмотря ни на что, въ этихъ фильмахъ все же торжествуетъ.

Техника совѣтскаго кино ближе всего къ американской, вліяніе которой на русскую легко объяснимо. Прежде всего, американцы въ самомъ дѣлѣ наибольшаго достигли въ методахъ съемки, ихъ аксессуары наиболѣе совершенны, ихъ опытъ наиболѣе богатъ. Затѣмъ не малое значеніе имѣетъ моментъ психологическій: совѣтскіе люди, одержимые идеей стандартизаціи и индустріализаціи, сознательно и безсознательно



Сцена изъ совѣтской фильмы „Деревня грѣха"
Scène du film soviétique „Village du péché"

вызываютъ передъ собой образъ Америки, гипнотизирующей ихъ своими техническими достиженіями. Но здѣсь, въ техникѣ, вліяніе Америки на совѣтскій кинематографъ и кончается. Дальше дѣйствуютъ самостоятельныя силы русскихъ театральныхъ традицій и попросту русскаго таланта, дающія совѣтскимъ картинамъ ихъ особое мѣсто въ міровой жизни экрана.

Лучшее въ совѣтскихъ фильмахъ — монтажъ. Ни американцамъ, ни европейцамъ не удается достигнуть такого согласованія между актеромъ и режиссеромъ. Въ совѣтскихъ фильмахъ есть ритмъ совершенно отвѣчающій музыкальному allegro, adagio, vivace и т. д., съ непрерывнымъ и неудержимымъ нарастаніемъ темпа и съ чисто музыкальными остановками тамъ, гдѣ нужно движеніе ослабить или задержать, чтобы дать передышку зрителямъ.

«Буря надъ Азіей» едва ли не идеалъ монтажа, и нужно серьезно посѣтовать на пропагандныя сцены фильмы, естественное удаленіе которыхъ почти лишило картину ея vivace.

У американскихъ артистовъ и режиссеровъ чувствуется безупречная дисциплина, отлично выработанная система.

Русскій беретъ интуиціей, внутренней, затаенной, созерцательной

энергіей. Это даетъ ему возможность какъ бы «раскачаться», развернуться къ концу или къ особенно драматическому моменту дѣйствія, отчего русскій артистъ убѣждаетъ зрителя болѣе, чѣмъ какой-либо другой.

Изъ европейцевъ слѣдовало бы выдѣлить шведовъ и поговорить о нихъ особо...

Здѣсь я скажу нѣсколько словъ, относящихся, главнымъ образомъ, къ латинскимъ народамъ.

Ихъ артисты и режиссеры — импульсивны, ихъ реакціи — нервныя, въ ихъ постановкахъ и игрѣ внѣшній отзвукъ на что либо показанъ раньше внутренняго, и потому внутреннее движеніе, главное у русскихъ, у европейцевъ латинской расы, менѣе замѣтно, нежели внѣшнее. Умъ европейскаго артиста — активный, и потому, быть можетъ, слишкомъ быстрый, не любящій остановокъ. Европейскому артисту свойстваненъ бурный порывъ съ характернымъ послѣ него упадкомъ энергіи. И онъ, обычно, сентиментальнѣе, эмоціональнѣе другихъ. Американцы, съ ихъ совершенной системой, богаче всѣхъ картинами средне-хорошаго качества.

По сравненію съ американцами, у русскихъ режиссеровъ есть и не мало преимуществъ.

Ихъ цѣль — не эстетика, а жизненная правда. У американцевъ же все, въ большинствѣ случаевъ, лучше дѣйствительности. И «концы» у нихъ почти всегда благополучны, тогда какъ русскіе не боятся трагическихъ и жестокихъ развязокъ.

Очень возможно, что въ этомъ русскимъ помогаетъ національная литература, которая, сравнительно, слишкомъ еще бѣдна въ Америкѣ.

У русскихъ есть въ памяти литературный прототипъ, по которому они безсознательно создаютъ ту или иную фигуру. Помнитъ героевъ Достоевскаго, Толстого или Гоголя почти каждый культурный русскій актеръ, а это много значитъ для силы, правдивости и глубины игры.

Именно русскимъ актерамъ удается создать типъ. Американцевъ интересуетъ не типъ, а положеніе.

Надо, впрочемъ, оговориться, что литературныя темы все больше вліяютъ и на американцевъ.

«Толпа» и «Одиночество» съ ихъ бѣднымъ дѣйствіемъ и глубокимъ содержаніемъ, заимствованнымъ у литературы, — однѣ изъ лучшихъ картинъ, которыя мнѣ приходилось видѣть.

Мнѣ кажется, что въ нѣмомъ искусствѣ, какъ въ другихъ, не все



Сцена изъ европейской фильмы «Плѣнники горы» — *Scène du film européen «Les prisonniers de la montagne».*

поддается объясненію. Чаще всего «литература» тяжела для фильмы. Зато и «чисто кинематографическое» зрѣлище ничего человѣку не даетъ. Но то, что возвышаетъ литературу, не сюжетъ, не техника, а что-то трудно опредѣлимое, лежитъ и на глубинѣ настоящей фильмы. Только на этой глубинѣ кинематографъ соприкасается съ искусствомъ и жизнью. Къ сожалѣнію это бываетъ очень рѣдко.

П. Милюковъ. Очерки по исторіи культуры. Томъ 3-й. Націонализмъ и европеизмъ. Парижъ. 1930.

Третій томъ «Очерковъ по исторіи русской культуры» Милюкова вышелъ новымъ (переработаннымъ) изданіемъ. «Очерки» печатались впервые уже давно, въ журналѣ «для самообразованія» и съ «направленіемъ». Въ книгѣ Милюкова ищущій «самообразованія» найдетъ и сейчасъ очень много: вѣдь это до сихъ поръ — единственная исторія русской культуры. Большинство читателей читаютъ книги, всякія книги «для самообразованія», — даже романы. Во всякой книгѣ есть матерія, а въ иныхъ есть и еще что-то: «форма» (не въ смыслѣ «слога»), «энтелехія», «душа» автора, — самъ авторъ. Читающій «для самообразованія» эту сторону книги оставляетъ безъ вниманія. Съ такого читателя довольно, что Пушкинъ «вывелъ» добродѣтельную русскую дѣвицу Татьяну — и притомъ русскую душою; — значитъ, онъ — «національный поэтъ». «Направленіе» читатель «для самообразованія» относитъ также къ «матеріи» книги, а не къ ея «формѣ», — какъ студентъ изъ чеховской «Скучной исторіи», аплодирующій въ театрѣ, потому что «благородно». Въ свое время «Очерки», съ этой точки зрѣнія, произвели нѣкоторое замѣшательство. «Направленіе» толстаго журнала, въ которомъ они печатались, было «благородное» и въ тѣ времена считалось единственнымъ допустимымъ для «сознательнаго» читателя: это былъ монизмъ Маркса и Маха. Такое направленіе всякій «сознательный» читатель легко могъ приспособить къ себѣ, просто — напялить на себя. «Сознательные» тотчасъ замѣтили, что у Милюкова монизмъ какой-то другой, требующій отъ нихъ непривычнаго усилія мысли. Изъ затруднительнаго положенія былъ легко найденъ успокоительный исходъ: у автора были обнаружены «шатаніе» въ мысляхъ, недостатокъ «послѣдовательности» и, значитъ, «сознательности». Сейчасъ, четверть вѣка спустя, намъ ясно, въ чемъ дѣло: Милюковъ ровно на этотъ юбилейный срокъ опередилъ читателей. Его «направленіе» покоится на основѣ того монизма, который теперь только сталъ господствующимъ въ наукѣ міровоззрѣніемъ. Это — идеалъ-реализмъ (въ введеніяхъ къ отдѣльнымъ частямъ «Очерковъ» онъ уже формулированъ въ своемъ историософскомъ примѣненіи съ достаточной ясностью и точностью, — при всей ихъ краткости). «Сознательными» читателями руководилъ вѣрный инстинктъ: идеалъ-реализмъ — направленіе непріятное, неудобное. Онъ все «развоплощаетъ» (угроза историческому матеріализму), все сводитъ къ «энергіямъ»,къ «процессамъ» — и, соотвѣтственно, и отъ читателя требуетъ «энергіи», творчества, участія въ творчествѣ читаемаго автора. Отталкиваніе отъ «Очерковъ», въ этомъ послѣднемъ отношеніи, объединило «сознательныхъ» съ «несознательными»

«правыми»). Послѣдніе, въ сущности, тоже — «матеріалисты». «Очерки» вѣдь не только книга «для самообразованія» и съ «направленіемъ». Въ ней заключена цѣлая философія націи, философія, опредѣлившая собою и всю политику Милюкова. Для подавляющаго большинства «правыхъ» (да, впрочемъ, и для нѣкоторыхъ «лѣвыхъ») Нація есть опредѣленный, готовый предметъ. У нея есть разъ навсегда данные, готовые, идеалы, воплощенные въ опредѣленныхъ, ей присущихъ «по природѣ», символахъ, своя структура. Все это надлежитъ сберечь, сохранить отъ порчи, или очистить отъ искаженій, или — освободить отъ «оковъ» и т. д. И вдругъ оказывается, что Нація есть неустанный творческій процессъ, что ея сегодня не то, что ея вчера и что ея завтра не будетъ тѣмъ же самымъ, что ея вчера или ея сегодня. Въ становленіи Націи есть прогрессъ, не въ смыслѣ движенія «къ лучшему свѣтлому будущему», а въ смыслѣ ея наиболѣе полной реализаціи. Съ точки зрѣнія идеалъ-реализма коллективная величина реальна сама по себѣ, но не какъ «вещь», а какъ переживаніе. Чѣмъ больше людей участвуютъ въ этомъ переживаніи, и чѣмъ сознательнѣе, тѣмъ Нація ближе къ своей реализаціи. Добровольное, свободное, совмѣстное участіе всѣхъ въ становленіи Націи — это и есть характерная черта европейской исторіи, «европеизмъ» — слово, очевидно, не случайно употребленное авторомъ «Очерковъ» въ новомъ заглавіи 3-ей части. Такъ у Милюкова «снимается» противоположность Западниковъ и Славянофиловъ. «Европеизація» Россіи — формальный признакъ ея прогресса какъ Націи — и ничего больше. Рѣчь идетъ ни о простомъ отказѣ отъ Національнаго «лица», ни — о замѣнѣ этого лица какимъ-то другимъ, надъ-національнымъ. Непривычный къ идеалъ-реалистическому жизнепониманію человѣкъ можетъ, впрочемъ, подумать, что Милюковъ, вообще, не признаетъ у Націи какого-то особаго «лица»: проблема тождественности Идеи самой себѣ въ ея непрестанномъ становленіи — начало и конецъ всякой истинной философіи — не дается «среднему» читателю, плохо укладывается въ сознаніи. Дать философію Русской Націи — это не значитъ «свести» Пушкина къ Достоевскому, или какъ-нибудь «примирить» Толстого съ Вл. Соловьевымъ, или, — еще проще — зачеркнуть Толстого; это значитъ: претворить ихъ всѣхъ въ собственномъ сознаніи и сказать какое-то еще одно «новое слово», которое дастъ начало ряду другихъ «новыхъ словъ». Это — творческій консерватизмъ, дѣйственное оберегаціе національной традиціи. Обстоятельства помѣшали Милюкову досказать свое слово. «Очерки» обрываются на самомъ интересномъ мѣстѣ. Примыкающія къ нимъ «Главныя теченія русской исторической мысли» также остались незаконченными.

На Милюковѣ лежитъ долгъ передъ русской культурой — дописать ея исторію.

П. Бицилли.

Памяти погибшихъ. Подъ редакціей Н. И. Астрова. В. Ѳ. Зеелера, П. Н. Милюкова, кн. В. А. Оболенскаго, С. А. Смирнова и Л. Е. Эльяшева, Парижъ 1929.

Партія Народной Свободы была, вѣрно, самой молодой либеральной партіей въ Европѣ. И жизнь была ей суждена короткая — всего какихъ-нибудь 12-13 лѣтъ. Въ эволюціи огромной страны какой же это срокъ? И, тѣмъ не менѣе, итоги ея культурнаго и политическаго вліянія будущій историкъ оцѣнитъ едва ли ниже, чѣмъ заслуги самыхъ старыхъ и значительныхъ либеральныхъ группировокъ Запада. Не только потому, что дѣятельность «кадетъ» совпала со столь знаменательнымъ періодомъ русской исторіи, какъ первое десятилѣтіе конституціоннаго режима; не только потому, что партія Народной Свободы впитала въ себя лучшія умственныя силы страны, но и потому еще, что она была одушевлена извѣстной н р а в с т в е н н о й идеей, придававшей всему движенію особый — и, вѣрно, уже неповторимый, — паѳосъ.

Къ сожалѣнію, систематическая исторія этого исключительнаго по захвату политическаго теченія еще не написана и, можно думать, что не скоро окажется возможнымъ ее написать. Пока только одну главу — самую скорбную — этого будущаго труда восполняетъ сборникъ «Памяти погибшихъ» — мартирологъ, далеко не исчерпывающій, но включающій все же шестьдесятъ пять именъ «кадетъ» — жертвъ большевистскаго режима. Тутъ и извѣстныя всей Россіи фигуры политическихъ дѣятелей, и множество именъ менѣе извѣстныхъ, или даже такихъ, о которыхъ слышали только на мѣстахъ или въ болѣе тѣсныхъ кругахъ партіи. Нѣкоторымъ посвящены подробные некрологи — таковы статьи А. А. Кизеветтера о Кокошкинѣ, П. Н. Милюкова о Шингаревѣ, П. Мельгуновой-Степановой объ участникахъ Національнаго Центра («Трагедія Неопалимовскаго переулка»), Н. Астрова о Н. Н. Щепкинѣ, Влад. Розенберга объ А. Д. и А. С. Алферовыхъ, Ф. И. Родичева о кн. П. Д. Долгоруковѣ. О другихъ оказалось возможнымъ сказать только немногое. Да и очень неодинаковы были — и по положенію своему въ жизни и по партійному значенію — всѣ эти люди. Среди нихъ были и крупные дѣятели науки, и представители старыхъ прославленныхъ родовъ, и видные парламентаріи, но были и мелкіе чиновники, торговцы, земскіе дѣятели изъ среды «третьяго элемента».

Тѣмъ не менѣе всѣхъ этихъ людей нѣчто объединяетъ. И связаны они не только тождествомъ политическихъ убѣжденій, но и рѣдкой высотой моральнаго уровня и сознаніемъ отвѣтственности въ своемъ общественномъ служеніи. Большевики какъ бы сознательно избирали своихъ жертвъ среди тѣхъ, кто честно и безкорыстно этому служенію отдавался. Такова, очевидно, чудовищная логика революціи.

М. К.

В. Розановъ. Опавшіе листья. Изд. Rossica. Берлинъ. 1929.

«Глубокое недоумѣніе, какъ же «меня» издавать? Если «всѣ сочиненія...», кто же будетъ читать?.. А если избранное и лучшее.., то неудобное въ томъ, что нѣкоторыя о с т р ы я с т р ѣ л ы (завершенія, пики) в с е г о м о е г о м і р о с о з е р ц а н і я

выразились просто въ примѣчаніи къ чужой статьѣ». («Опавшіе листья», стр. 375).

Передъ этой трудностью стоитъ всякій издатель Розанова, особенно современный. Выбравъ «Опавшіе листья», какъ первый снопъ Розановской жатвы, издательство «Rossica» удачно приступило къ рѣшенію задачи. Эта книга — настоящая энциклопедія Розанова, малый карманный Розановъ. Всѣ темы, волнующія его, вошли въ эту книгу. Не въ капризномъ сосѣдствѣ случайныхъ записей, какъ могло бы показаться съ перваго взгляда, а въ той внутренней необходимой связи, которая дается единствомъ жизни. Нетрудно обнаружить, что самыя поверхностныя высказыванія Розанова — о политикѣ, журналистикѣ, напримѣръ, — связаны съ самыми глубокими корнями его бытія. За видимымъ хаосомъ, разорванностью, противорѣчивостью, пріоткрывается тихая глубина. «Опавшіе листья», быть можетъ, не самое острое, но самое зрѣлое, изъ всего, что написалъ Розановъ — осенняя жатва его жизни, уже тронутой дыханіемъ смерти. Въ предчувствіи гибели, но все еще отрочески влюбленный въ жизнь, въ мельчайшія ея явленія, Розановъ достигаетъ предѣльной, метафизической зоркости. И какъ удивительно — для многихъ неожиданно, — что эта Розановская зоркость окутывается зоркостью любви.

Ищешь по привычкѣ, къ чему можно было бы прицѣпить ярлыкъ цинизма, и не находишь. Эта книга исполнена нѣжности и печали. Конечно, человѣкъ религіозный, какъ и человѣкъ политическій, вообще человѣкъ убѣжденій, будетъ раненъ многимъ. Но какъ поднимется рука судить того, кто самъ такъ безпощадно казнитъ себя? Кто стоитъ передъ Богомъ и передъ міромъ съ содранной кожей, чтобы больнѣе было жить?

Противорѣчія Розанова? Они на каждой страницѣ. Но въ нихъ уже нѣтъ ничего отъ игры, отъ рѣзвости ума, дерзости ирраціонализма. Онъ просто слишкомъ ясно видитъ обѣ стороны медали, говоря языкомъ его любимой нумизматики. Онъ часто видитъ ихъ одновременно, и не имѣетъ ни силы, ни желанія, преодолѣть ихъ актомъ воли. Въ выборѣ для него, вѣроятно, всегда есть что-то насильственное, безчеловѣчное. Не только вѣчныя розановскія темы — христіанство, еврейство — все время выворачиваются наизнанку. О самыхъ чуждыхъ, презрѣнныхъ для него вещахъ, Розановъ въ этотъ часъ осенней справедливости, готовъ найти порой трогательныя и примиряющія слова. Удивительно читать въ этой книгѣ апологію низкихъ истинъ: морали, ума, западничества, либерализма, даже русской журналистики. И еще удивительнѣе, что въ апологіи соблюдена мѣра. Розановъ точно знаетъ, что онъ можетъ простить и принять въ чуждомъ ему порядкѣ бытія. Категорія мѣры, столь ему несродная, торжествуетъ, какъ найденное равновѣсіе сердца: какъ возможный предѣлъ благословенія жизни.

Любовь и смерть есть подлинная тема «Опавшихъ листьевъ», начало и конецъ книги, которая, за множественностью темъ, имѣетъ одну основную, біографическую: умираніе любимой, той, кого Розановъ называетъ «другомъ». Теченіе болѣзни, жестокая обыденность медицины, приближеніе конца, отмѣченное этапами разложенія — сооб-

щаютъ жестокую правдивость жизни самымъ отвлеченнымъ страницамъ. Ибо мы знаемъ: о чемъ бы ни была мысль Розанова, она питается изъ источниковъ любви и смерти.

Разумѣется, можно сказать: всякая большая мысль о человѣкѣ — всегда о любви и смерти. Все дѣло въ томъ, что такое смерть, что такое любовь для Розанова. «Смерти я боюсь, смерти я не хочу, смерти я ужасаюсь», повторяетъ онъ. Какъ древній еврей, онъ плохо вѣритъ въ безсмертіе. Да «безсмертіе души» его нисколько не утѣшаетъ — его, который хочетъ «на тотъ свѣтъ придти съ носовымъ платкомъ. Ни чуточку меньше». Страшно умираніе тѣла, вещей, нѣжно любимыхъ «до дырочки въ сапогѣ». Лишь черезъ любовь къ конкретной личности онъ ощущаетъ безсмертіе, но никакая религія не можетъ гарантировать ему носового платка въ вѣчности. Онъ мучается временностью человѣка, категоріей времени, но не хочетъ отказаться ни отъ чего, что во времени, ибо сюда онъ излилъ всю свою любовь безъ остатка. Отсюда безвыходность его трагедіи.

Его любовь раздваивается, какъ эросъ и жалость, оставаясь единой. И это единство — самое важное въ завѣщаніи Розанова. Быть можетъ, магнитныя бури пола уже потеряли свою напряженность — къ осеннимъ днямъ. Но несомнѣнно, что въ Розановскомъ воспріятіи пола отсутствуетъ все жестокое, несмотря на его увлеченіе сирійскими и фаллическими культами. Самыя интимныя признанія въ «Опавшихъ листьяхъ» объ этомъ свидѣтельствуютъ. Лишь чадородіе, т. е. материнство, т. е. жалостная кормящая любовь его вдохновляетъ. Это библейское и, притомъ, женское пониманіе любви дѣлаетъ Розанова единственнымъ въ сферѣ нашей язычески-христіанской культуры.

Его любовь къ тѣлу оказывается любовью къ «душѣ тѣла». А духъ лишь «запахомъ тѣла». — «Будемъ цѣловать другъ друга, пока текутъ дни. Слишкомъ быстротечны они — будемъ цѣловать другъ друга». О чемъ это? Объ эросѣ? Но подъ страницей замѣтка о смерти доктора Наука.

Любовь для Розанова жалость и боль о человѣкѣ. Не восхищенное созерцаніе (платонизмъ), а отогрѣваніе въ невыносимомъ холодѣ жизни. «Больше любви, больше любви, дайте любви. Я задыхаюсь въ холодѣ. У, какъ вездѣ холодно». Вотъ почему нѣтъ святѣе имени матери («мамочкой» зоветъ онъ своего «друга»). «Звѣзды жалѣютъ ли? Мать — жалѣетъ: и да будетъ она выше звѣздъ». Только съ болью о человѣкѣ Розановъ можетъ мыслить и Бога, тревожно вопрошая объ этомъ: «Болитъ ли Б. о насъ? Есть ли у Б. вообще боль?». Лишь погружаясь въ жалость, Розановъ встрѣчается съ Христомъ. Все еще отвращаясь отъ Евангелія (какъ аскезы), онъ ставитъ вопросъ о смыслѣ Христовой жертвы. Не Искупителя, не Побѣдителя смерти, а страдальца и, притомъ, побѣжденнаго, готовъ принять Розановъ. «Если такъ: и онъ пришелъ *утѣшить* въ страданіи, котораго обойти невозможно, побѣдить невозможно, и прежде всего, въ этомъ ужасномъ страданіи смерти и ея приближеніяхъ, тогда все объясняется. Тогда Осанна! Но *такъ* ли это? Не знаю».

Погруженный въ эту религію жалости, Розановъ отмѣняетъ всѣ заповѣди, кромѣ одной: любовь къ человѣку

— «остальныхъ можешь не исполнять». Отсюда страницы, посвященныя друзьямъ, — пронзительной нѣжности. Нельзя, однако, не почувствовать, какъ тонетъ въ этой жалостной стихіи чувство личности. О самой любимой, о «другѣ», Розановъ не умѣетъ сказать почти ничего конкретнаго. Она остается для насъ блѣдной тѣнью Женщины, Русской Женщины, Матери, Христіанки — мы не видимъ ея живого лица. Одна и та же безкачественная любовь разливается въ мірѣ.

Слабо чувствуя личность, Розановъ начисто отрицаетъ царство идей. Идеи доступны ему лишь въ теплыхъ, очеловѣченныхъ сгусткахъ быта. Переводя съ платоновскаго языка на христіанскій, придется сказать, что въ Библіи Розанова нѣтъ мѣста ангеламъ.

Вотъ почему съ такою легкостью совершается въ Розановѣ разложеніе соціальнаго сознанія, и притомъ двойного: консервативно-церковнаго и радикально-позитивистскаго. Вся изумительная вспышка Розановскаго генія питается горючими газами, выдѣляющимися въ разложеніи старой Россіи. Думая о Розановѣ, невольно вспоминаешь распадъ атома, освобождающій огромное количество энергіи. Отъ «Пониманія» къ «Опавшимъ листьямъ»: не случайно, что вершины своего генія Розановъ достигаетъ въ максимальной разорванности, распадѣ «умнаго» сознанія. Розановъ одновременно и рождается самъ въ смерти старой Россіи и могущественно ускоряетъ ея гибель. Иной разъ кажется, что одного «Уединеннаго» было бы достаточно, чтобы взорвать Россію.

Но если Розановъ, убійца идей, выполнялъ провиденціальную функцію разрушителя Имперіи, то въ немъ же умирающая Россія находитъ своего плакальщика. Плачъ о Россіи, предчувствіе ея гибели — одна изъ самыхъ жгучихъ темъ «Опавшихъ листьевъ». Здѣсь Розановъ возвышается до жуткихъ пророчествъ: «Счастливую и великую родину любить не велика вещь. Мы ее должны любить именно когда она слаба, мала, унижена, наконецъ, глупа, наконецъ, даже порочна. Именно, именно, когда наша «мать» пьяна, лжетъ, и вся запуталась въ грѣхѣ, мы и не должны отходить отъ нея. Но и это еще не послѣднее: когда она наконецъ умретъ и будетъ являть однѣ кости — тотъ будетъ «русскій», кто будетъ плакать около этого остова, никому не нужнаго, и всѣми плюнутаго. Такъ да будетъ»...

Г. Федотовъ.

Alexandre Koyré. «La philosophie et le problème National en Russie au début du XIX^e Siécle». Paris 1929

Исторія русской философской мысли — тема весьма неблагодарная, если подойти къ ней съ точки зрѣнія европейской философіи. Дѣйствительно оригинальной философской системы никто изъ русскихъ мыслителей не создалъ, да, въ сущности, и не стремился къ этому. Ни славянофилы, ни, даже, Владиміръ Соловьевъ своего философскаго я не утверждали.

Индивидуалистическимъ и взаимноисключающимъ тенденціямъ европейской философіи долженъ быть, прежде всего, противопоставленъ соборно-традиціонный — если можно такъ выразиться — характеръ русской мысли. Философія, по опредѣленію Кирѣевскаго, должна создаваться «не однимъ человѣкомъ, но выростать на виду сочувствен-

нымъ содѣйствіемъ общаго единомыслія». Формула эта можетъ быть съ успѣхомъ примѣнена и ко всей русской философской мысли. Наконецъ, въ связи съ изложеніемъ, не меньшее значеніе, чѣмъ узко философскіе труды, для добросовѣстнаго изслѣдователя пріобрѣтаютъ и историософическія построенія, и художественныя произведенія, и литературная критика.

Все это, вмѣстѣ взятое, въ значительной степени затрудняетъ задачу историка философіи. Исторія русской философіи еще не написана. Поэтому нельзя не привѣтствовать появленіе такого цѣльнаго и значительнаго труда въ этой области, какимъ является недавно вышедшая на французскомъ языкѣ книга Александра Койре, «Философія и національная проблема въ Россіи въ началѣ XIX столѣтія».

Трудъ А. Койре обнимаетъ первыя три десятилѣтія прошлаго вѣка — эпоху проникновенія европейской школьной философіи, въ частности, романтической натурфилософіи Шеллинга и его учениковъ, въ русскіе университеты и въ русское передовое общество, проникновенія, сопровождавшагося выработкой того русскаго національнаго сознанія, которое получило болѣе яркое и полное выраженіе уже въ позднѣйшую эпоху — въ сороковыхъ и пятидесятыхъ годахъ — въ ученіи славянофиловъ и въ ихъ идеологической борьбѣ съ западничествомъ.

Преподаваніе философіи въ русскихъ университетахъ въ началѣ прошлаго столѣтія встрѣтило, какъ извѣстно, весьма серьезное противодѣйствіе со стороны правительственныхъ круговъ, видѣвшихъ въ свободной философской мысли «развратъ и вольнодумство». Борьба противъ преподаванія философіи особенно обострилась во второй половинѣ царствованія Александра I — въ двадцатыхъ годахъ, когда ректоромъ Казанскаго Университета былъ назначенъ знаменитый Магницкій, кураторомъ Петербургскаго Университета — Руничъ, а министромъ народнаго просвѣщенія состоялъ кн. А. Голицынъ. Правда, тиски, въ которыхъ оказалась свободная философская мысль, чувствовались еще раньше: еще въ 1816-мъ году былъ уволенъ и высланъ изъ Россіи І. Б. Шадъ — нѣмецкій философъ, послѣдователь Фихте и Шеллинга, приглашенный въ Россію въ началѣ царствованія и преподававшій въ Харьковскомъ Университетѣ.

Тѣмъ не менѣе, именно двадцатые годы были отмѣчены увлеченіемъ русскаго передового общества философіей. Объ этомъ свидѣтельствуетъ и кружокъ Раича при московскомъ «Благородномъ Пансіонѣ», и «Архивные юноши» (кружокъ при московскомъ архивѣ коллегіи иностранныхъ дѣлъ), и «Общество любомудрія», среди членовъ которыхъ мы встрѣчаемъ имена кн. Одоевскаго, бр. Веневитиновыхъ, Погодина, Шевырева и молодого Кирѣевскаго.

Одновременно съ изложеніемъ дѣятельности этихъ кружковъ, Койре подробно останавливается на тѣхъ попыткахъ ознакомленія русскаго общества съ романтической метафизикой, которыя несмотря на чрезвычайно неблагопріятную обстановку, были произведены съ университетскихъ кафедръ Д. М. Велланскимъ и А. И. Галичемъ въ Петербургѣ, М. Давыдовымъ и М. Павловымъ въ Москвѣ. Подробный разборъ ихъ ученія и попытка разобраться въ степени самостоятельности и въ характерѣ

ихъ философствованія дѣлаютъ обстоятельный и серьезно обоснованный трудъ А. Койре чрезвычайно цѣннымъ.

И Галичъ, и Давыдовъ, и Павловъ (о Велланскомъ, этомъ патріархѣ русскихъ шеллингіанцевъ, какъ его называетъ Койре — не приходится говорить), были, въ сущности, лишь проводниками той философской мысли, которая оказалась столь репрезентативной — пользуемся терминомъ Кейзерлинга — для тогдашняго русскаго общества. И — парадоксальный фактъ, отмѣченный А. Койре, — та самая романтическая метафизика, которая представлялась властямъ вольнодумствомъ и развратомъ, послужила базой для построенія религіозной и націоналистической философіи славянофиловъ.

Основоположенія этой философіи уже намѣчены въ журналахъ того времени, преимущественно въ «Мнемозинѣ» и въ «Европейцѣ». Одоевскій и Веневитиновъ въ ихъ, довольно элементарныхъ, съ философской точки зрѣнія, построеніяхъ, Погодинъ и Надеждинъ въ ихъ разсужденіяхъ о судьбахъ Россіи, наконецъ, Кирѣевскій въ двухъ большихъ статьяхъ — о Пушкинѣ въ «Мнемозинѣ» и «XIX вѣкъ» въ «Европейцѣ» (несмотря на несомнѣнно «западническія» тенденціи, выраженныя имъ въ этой последней статьѣ) — поставили основныя вѣхи будущаго ученія славянофиловъ.

Гоненія продолжались; «Европеецъ» былъ запрещенъ. Но идеи, которыя проповѣдывали и любомудры московскихъ кружковъ и профессора шеллингіанцы, проникли глубоко въ русское сознаніе. И Койре кончаетъ свой трудъ разборомъ программы Уварова, назначеннаго товарищемъ статсъ-секретаря по народному просвѣщенію и впервые употребившаго въ циркулярѣ о своемъ назначеніи знаменитую формулу «самодержавіе, православіе и народность».

Книга А. Койре представляется намъ крупнымъ вкладомъ въ исторію русской мысли. Весьма обстоятельный анализъ всѣхъ наиболѣе выдающихся явленій изучаемой имъ эпохи, множество выдержекъ и богатѣйшая библіографія дѣлаютъ его трудъ необходимымъ пособіемъ для всякаго, желающаго изучать теченіе русской мысли въ началѣ XIX столѣтія. Мы можемъ, въ заключеніе, лишь выразить пожеланіе, чтобы книга Койре появилась и на русскомъ языкѣ.

Гр. П. Бобринской.

К. Г. Юнгъ. «Психологическіе Типы»; ав. пер. подъ ред. Э. Метнера, изд-во «Мусагетъ», скл. изд. «Петрополисъ», 1928.

Психологія — наука о душѣ — по самой своей природѣ занимаетъ серединное мѣсто въ ряду наукъ. Основныя ея проблемы естественно дорастаютъ до обще-культурныхъ. По этому одному къ нимъ приходится относиться съ удвоеннымъ вниманіемъ.

Ученіе Юнга о психологическихъ типахъ является именно однимъ изъ такихъ событій, и отзвукъ его будетъ слышенъ (да и уже слышится) далеко за предѣлами психологіи.

Идея парныхъ противоположностей, лежащая въ основѣ этого ученія, много древнѣе, чѣмъ это можетъ показаться поверхностному наблюдателю. Отъ гераклитова: «Все возникаетъ изъ борьбы», отъ его энантіодроміи (бѣгъ противоположностей) до «Рожденія Трагедіи» Ницше, — разные люди въ разныя

эпохи вновь и вновь устремлялись къ этой проблемѣ. Въ общей біологіи эта «двудольность» выражена съ полной отчетливостью: сердечная дѣятельность, вдыханіе и выдыханіе (сравн. съ «pneuma» неоплатониковъ) и т. п.

Очевидно здѣсь мы подходимъ къ одному изъ основныхъ жизненныхъ явленій, къ тому, что Гете называлъ прафеноменомъ.

Съ того момента, когда человѣкъ сознательно противопоставилъ себя міру, его душа раздвояется. У ребенка «споръ факультетовъ» еще не начинался; у дикаря зачатки религіи, искусства, науки находятся еще въ магической ментальности, онъ еще непосредственно связанъ съ міромъ («participation mystique» по Lévy-Bruhl-ю).

Но **культура** неизбѣжно начинается съ раздвоенія, съ расщепленія личности, и, по какому-то таинственному закону, достигаетъ своихъ высочайшихъ вершинъ именно тамъ, гдѣ сознаніе наиболѣе ясно видитъ и утверждаетъ эту душевную разсѣченность.

«Zwei Wesen wohnen, ach! in meiner Brust».

Или:

«О, какъ ты бьешься на порогѣ
Какъ-бы двойного бытія».

не суть только прекрасные стихи; это — отчетливыя и точныя формулы, быть-можетъ, даже болѣе точныя, чѣмъ формулы математическія.

Вся воля, весь паѳосъ культуры — направлены на преодолѣніе своей-же разъятости. Путь Фауста, его сошествіе къ «матерямъ» — одинъ изъ величайшихъ символовъ культуры.

Но неотъемлемый отъ культуры дуализмъ не преодолѣвается ни виртуознымъ прыжкомъ, ни постройкой «оккультныхъ», «эстетическихъ» и иныхъ висячихъ мостиковъ надъ бездной.

Есть другой путь: принятіе обѣихъ неизбѣжныхъ и несовмѣстимыхъ противоположностей, принятіе трагическаго начала.

Глубоко характерно, что Юнгъ выбралъ эпиграфомъ къ своимъ «Психологическимъ Типамъ» цитату изъ Гейне о полярности Платона и Аристотеля. Одинъ изъ выдающихся представителей современной философіи назвалъ ученіе Юнга «философіей для психологовъ и, быть-можетъ... психологіей для философовъ».

Экстравертированный (обращенный во-внѣ) и интравертированный (обращенный во-внутрь) типы не суть очередныя отвлеченныя построенія, но глубоко жизненное явленіе.

Бывшій ученикъ Фрейда, Юнгъ вывелъ аналитическую психологію изъ того тупика, куда Фрейдъ ее завелъ и откуда ее не могъ вывести Адлеръ. Юнгъ показалъ, что односторонность и узость ученія Фрейда (о сексуальномъ комплексѣ) кроется въ его собственной чрезмѣрной обращенности во-внѣ (экстраверсіи); такъ-же, какъ Адлеръ, со своимъ ученіемъ о «комплексѣ власти», всецѣло обращенъ во-внутрь, на свое «я». Такъ каждый изъ нихъ, упорствуя въ своей частичной правотѣ, отклоняется отъ истины.

Это не значитъ, что самъ Юнгъ свободенъ отъ установокъ и функцій; но свою зависимость онъ сознаетъ, принимаетъ и учитываетъ. По Юнгу, общая картина психическихъ силъ мѣняется съ каждымъ даннымъ типомъ, но **соотношеніе** парныхъ противоположностей остается то-же при любой установкѣ.

Но не одинъ только критицизмъ отличаетъ Юнга отъ основателя психоанализа. Методъ Фрейда редуктивный; въ поискахъ содержаній, вытѣсненныхъ въ подсознаніе (желаній, влеченій), онъ строитъ причинную цѣпь психическихъ событій. Конечно-же, то Menschliches — Allzumenschliches (человѣческое — слишкомъ человѣческое), къ которому Фрейдъ сводитъ все безсознательное, присуще намъ всѣмъ, и его редуктивный методъ оказалъ патологіи большую услугу. Однако, нормальная душевная дѣятельность не состоитъ-же изъ клиническихъ случаевъ.

Всякое жизненное явленіе не только подталкивается прошедшимъ, но и притягивается будущимъ. «Тѣни будущаго», о которыхъ говорилъ Момсенъ, ложатся на души отдѣльныхъ людей, какъ и цѣлыхъ народовъ. Вотъ почему введеніе финальнаго (цѣлевого) момента въ психологію является огромной заслугой Юнга.

«Растеніе не можетъ быть «объяснено» изъ той почвы, откуда оно произрасло» — говоритъ Юнгъ. Устремленность не уничтожаетъ зависимости отъ прошедшего; но все-же даетъ душѣ силы какъ-бы приподнять самое себя.

Каждый человѣкъ ограниченъ своимъ типомъ, одной функціей, развиваемой за счетъ другихъ. Но лишь въ свободномъ развитіи остальныхъ, «загнанныхъ», неполноцѣнныхъ функцій — залогъ его душевнаго равновѣсія.

Съ того момента, когда сознаніе приняло на себя «бѣгъ противоположностей», наступаетъ какъ-бы застой психической энергіи (т. н. «libido»). На самомъ дѣлѣ, изъ этого страшнаго напряженія противоположностей потокъ libido съ силой устремляется — минуя все то личное, придавленное и вытѣсненное, что плещется подъ порогомъ сознанія, — въ самыя неизмѣримыя глубины безсознательнаго, къ «матерямъ» Psyche, гдѣ покоятся пра-образы. Встрѣтивъ такой пра-образъ, libido устремляется обратнымъ потокомъ и выноситъ на поверхность сознанія **символъ**, въ созданіи котораго участвовали всѣ силы души.

Потребовалась-бы отдѣльная большая статья, чтобы попытаться вскрыть все значеніе символа въ ученіи Юнга; здѣсь важно отмѣтить самое его наличіе.

Аналитическая психологія, на томъ уровнѣ, котораго она достигла въ «Психологическихъ Типахъ», — не только современна. Принятіе **неизбѣжно** различныхъ типовъ и установокъ, конечно, плохо вяжется съ попытками всеобщего соціальнаго уравненія и устройства. Но болѣе того, когда эти попытки содѣйствуютъ незаконному развитію одной только функціи, другія мстятъ за себя неожиданно и жестоко.

Такъ никакая «раціонализація не можетъ вытравить ирраціональное начало изъ души: только изъ сознанія. Но, уйдя въ «подполье» безсознательнаго и исполнившись его стихійной силой, все вытѣсненное и вновь не принятое — рано или поздно — вложится въ сознаніе, все разрушая на своемъ пути (сравн. хотя-бы позитивизмъ, раціонализмъ, «вседоказанность» 19-го вѣка — и міровую войну).

«Бѣгъ противоположностей» всегда имѣлъ мѣсто въ нашей психикѣ; но, пожалуй, никогда онъ не былъ ощутимъ такъ остро и симптоматично, какъ въ нашу эпоху. Переводя это инстинк-

тивное ощущеніе въ сознаніе, Юнгъ дѣлаетъ дѣло большой важности.

Конечно-же и здѣсь кроются свои опасности. Юнгъ самъ порой становится жертвой своей-же установки; именно тогда, когда его методъ переходитъ въ міросозерцаніе. Надо-же признаться себѣ, что весь психологическій методъ «средняго пути» можетъ быть сознательно отвергнутъ, когда требуется духовное, а не душевное разрѣшеніе конфликта. Однако, вооруженный юнговскимъ-же критицизмомъ читатель самъ можетъ дѣлать соотвѣтствующую «поправку на отклоненіе».

Основной трудъ Юнга «Психологическіе Типы» появился въ русскомъ переводѣ въ издательствѣ «Мусагетъ» Имя редактора Э. Метнера одно могло-бы служить достаточной порукой значительности книги. Культурная дѣятельность вдохновителя «Мусагета» намъ достаточно извѣстна и памятна.

Георгій Раевскій

D. S. Mereschkowskij. Das Geheimnis des Westens, Atlantis—Europa. Betrachtungen uber die letzten Dinge. Grethlein und C^o. Leipzig. Zürich.

Эта новая книга Д. Мережковскаго, вышедшая въ первомъ изданіи на нѣмецкомъ языкѣ, — вторая часть большого изслѣдованія о древнихъ религіяхъ человѣчества. Первая часть этого изслѣдованія — «Тайна Трехъ» (Тайны Востока. Египетъ, Вавилонъ) была напечатана въ журналѣ «Современныя Записки» и затѣмъ вышла отдѣльной книгой въ пражскомъ издательствѣ «Пламя». Въ настоящее время авторъ работаетъ надъ третьей и послѣдней частью, которая тоже выйдетъ первымъ изданіемъ по нѣмецки и будетъ называться «Іисусъ неизвѣстный».

Главная тема «Тайны Запада» — вопросъ о существованіи Атлантиды. Миѳъ это или исторія? Не рѣшая вопроса прямо, авторъ приводитъ рядъ неопровержимыхъ историческихъ и научныхъ доказательствъ въ пользу его положительнаго рѣшенія и, что всего важнѣе, вскрываетъ роковую аналогію между Атлантидой наканунѣ гибели и положеніемъ современнаго человѣчества.

Это дѣлаетъ новую книгу Д. Мережковскаго такой же актуальной, какъ и «Тайна Трехъ», съ той лишь разницей, что вопросы, затронутые въ послѣдней, — въ «Тайнѣ Запада» заостряются до послѣдней остроты, заставляя читателя какъ бы ни былъ онъ лѣнивъ и нелюбопытенъ, задуматься надъ происходящими событіями и опредѣлить къ нимъ свое отношеніе. Таковы, напримѣръ, вопросы о войнѣ и о полѣ, соединенные въ одну, для всѣхъ одинаково важную, проблему о гибели и спасеніи.

Переведена книга г. Лютеромъ очень тщательно, съ сохраненіемъ особенностей письма автора, и прекрасно издана. Готовится такъ же французское изданіе этой книги, въ переводѣ Mr. M. Dumesnil de Gramont, одного изъ наиболѣе искусныхъ переводчиковъ съ русскаго на французскій. Книга выйдетъ въ издательствѣ «L'Artisan du Livre», гдѣ, въ переводѣ de Gramont уже вышла «Тайна Трехъ» (Les Mystères de l'Orient. Egypte, Babylone). Русское изданіе печатается и выйдетъ въ свѣтъ въ Бѣлградѣ.

Д. Д.

М. Алдановъ. «Ключъ». Изд. Кн-ва «Слово» и журн. «Современныя Записки». Берлинъ 1930.

Одно изъ самыхъ большихъ очарованій книгъ Алданова заключается въ какой-то ихъ европейской элегантности и первосортности. Но этотъ «хорошій тонъ», европейское благообразіе, отсутствіе неистоваго и неграціознаго, не приводятъ къ сухости и условности. Благородная простота словеснаго матеріала не мѣшаетъ ритму словъ передавать ритмъ мыслей, и Алдановъ часто заставляетъ забыть о томъ, что между его мышленіемъ и сознаніемъ читателя стоятъ слова. Если правъ Бергсонъ, въ этомъ единственная тайна и единственное условіе хорошей прозы.

Въ «Ключѣ», какъ и въ предыдущихъ своихъ книгахъ, наибольшей изобразительной силы и блеска Алдановъ достигаетъ въ разсказѣ о маленькихъ, часто какъ бы автоматическихъ, душевныхъ движеніяхъ героевъ и о шумѣ, говорѣ и кипящемъ оживленіи роевой человѣческой жизни. Описанія раутовъ, праздниковъ, юбилеевъ, перекрещивающагося говора многихъ голосовъ какъ-то классически великолѣпны.

Какъ всегда, хороши, но, къ сожалѣнію, очень скупы и малочисленны, чисто живописныя изображенія. Какъ будто бы никто изъ героевъ не видитъ красоты земли, и въ ихъ сознаніи чувственныя воспріятія не рождаютъ никакихъ видѣній.

«Ключъ» посвященъ началу новаго большого замысла писателя. Окончательное разрѣшеніе этого замысла еще не ясно, и поэтому о «Ключѣ» говорить очень трудно. Алдановъ одинъ изъ немногихъ современныхъ русскихъ писателей, которые смотрятъ на міръ своими глазами и которые въ литературѣ стремятся найти выраженіе и воплощеніе своему видѣнію. Міръ Алданова мнѣ кажется похожимъ на долину, на которую легла большая тѣнь, надъ которой вѣетъ дыханіе Екклезіаста. Въ концѣ «Ключа» фигуры героевъ какъ бы освѣщаются огнемъ горящаго въ первый день революціи зданія суда, и при этомъ трагическомъ свѣтѣ какъ-то особенно яснымъ становится, что все въ ихъ жизни было «суета и затѣи вѣтряныя». Невольно встаетъ вопросъ, не является ли ложнымъ то ощущеніе полнокровности міра и трепета жизни, которое мы испытывали въ началѣ чтенія, и не есть ли міръ, увидѣнный Алдановымъ, только тѣ дурно-намалеванныя картины волшебнаго фонаря, которыя князь Андрей наканунѣ Бородинскаго сраженія вдругъ увидѣлъ безъ стекла и при яркомъ дневномъ свѣтѣ. Люди Алданова, несмотря на всю ихъ жизненную несомнѣнность, вдругъ представляются слегка картонными, какъ бы пустыми внутри, лишенными реальныхъ душъ. Они только брызги и пыль, мельканіе какого-то движенія. Возможно, что это движеніе — единственная реальность, о которой разсказывается въ «Ключѣ». Но это необъяснимое въ самомъ себѣ движеніе свершается какъ бы на краю пустоты, такъ какъ міръ Алданова ничѣмъ не объемлется и ни на чемъ не зиждется.

Одинъ изъ самыхъ привлекательныхъ героевъ «Ключа», Яценко, часто откладывалъ философскія книги, предпочитая имъ «Смерть Ивана Ильича». Невольно вспоминается одна фраза изъ этой книги: «Но вѣдь то Кай, а то я». То, что герои Алданова лишены реальныхъ душъ, дѣлаетъ ихъ всѣхъ толь-

ко Каями. «Я» въ мірѣ Алданова нѣтъ. Каждый, читая Алданова, думаетъ: все это вѣрно, какое удивительное знаніе людей. Но каждый знаетъ: все это о Каѣ, а не обо мнѣ. Потому что «я» не могу примириться съ тѣмъ, что «я» такъ же какъ Кай не имѣю сущности, что во «мнѣ» нѣтъ части реальнаго. Это отсутствіе «я» придаетъ «Ключу» какую-то эпическую величавость, но за то ослабляетъ его человѣчески-трагическое напряженіе. Есть у Алданова что-то общее съ Анатолемъ Франсомъ. Но врядъ ли полезно вдаваться въ это бѣглое сопоставленіе. Слишкомъ различны цѣли и «дыханіе» обоихъ большихъ писателей.

Мнѣ кажется, ростъ писателя выражается въ томъ, что онъ все ближе подходитъ къ единственному важному въ литературѣ вопросу. Этотъ вопросъ Андрэ Жидъ выражаетъ словами: «Ce que c'est pourtant que de vivre» (что же такое значитъ жить). Думается, что большія эпическія картины Алданова и его знаніе человѣческой психологіи — все это ради и во имя этого вопроса, движеніе къ этому вопросу. И поэтому съ такимъ нетерпѣніемъ мы будемъ ждать новыхъ книгъ Алданова, такъ какъ «на все, что можетъ случиться въ мірѣ съ человѣкомъ», истинный писатель долженъ дать, «не отвѣтъ, конечно», но настоящій откликъ.

В. Варшавскій.

Гайто Газдановъ. Вечеръ у Клэръ. Изд-во Я. Е. Поволоцкій и Ко. Парижъ. 1930.

Есть что-то неслучайное въ томъ, что наиболѣе даровитые изъ молодыхъ прозаиковъ въ эмиграціи подпадаютъ вліянію крупнѣйшихъ французскихъ писателей современности, главнымъ образомъ, Пруста, и каждый по своему пытаются это вліяніе преодолѣть. У Юрія Фельзена, для котораго особенно благотворной была школа Пруста, отчасти у В. Сирина, который, несомнѣнно, испытываетъ сейчасъ какія-то французскія вліянія, и у Гайто Газданова, автора рецензируемой мною книги, — есть основанія утверждать, что опытъ эмиграціи не прошелъ для нихъ даромъ и что изъ сосѣдства съ европейскими писателями они сумѣли почерпать что-то, для русской литературы, новое и нужное.

Книга Газданова, главная муза которой — память, Мнемозина, — не могла не попасть въ русло величайшей поэмы о творческомъ припоминаніи — я говорю о поэмѣ Пруста «Въ поискахъ утраченнаго времени». Какъ у Пруста, у молодого русскаго писателя главное мѣсто дѣйствія не тотъ или иной городъ, не та или другая комната, а душа автора, память его, пытающаяся разыскать въ прошломъ все, что привело къ настоящему, и дѣлающая по дорогѣ открытія и сопоставленія, достаточно горестныя.

Лежа рядомъ съ Клэръ, не очень уже молодой и не очень уже обольстительной женщиной, герой Газдановскаго романа, впервые и наконецъ добившійся обладанія ею, вспоминаетъ всю свою жизнь и весь путь своей многолѣтней любви.

Передъ читателемъ проходятъ отецъ и мать Газдановскаго героя, еще ребенка, его товарищи по корпусу, его умный и неудачливый, но очень удачно показанный дядя Виталій, его школьные учителя, его сосѣди по бронепоѣзду,

солдаты и офицеры добровольческой арміи, — и передъ всѣми этими фигурами, придавая имъ какое-то единство живого и необходимаго фона, проходитъ Клэръ, воображаемая и живая. Съ перваго ея появленія на гимнастической площадкѣ до послѣдней встрѣчи въ Парижѣ, встрѣчи, съ которой романъ начинается и отъ которой исходятъ всѣ нити припоминанія, — образъ Клэръ раздваивается, пріобрѣтая одно значеніе въ сознаніи героя и совсѣмъ другое — въ дѣйствительности. Оба эти образа сталкиваются въ концѣ концовъ или, такъ какъ конецъ у Газданова начинаетъ романъ, въ самомъ началѣ, и отъ столкновенія «мечты» съ жизнью получается то, что всегда бываетъ въ такихъ случаяхъ: едва замѣтная для глаза, но чувствительнѣйшая для души внутренняя катастрофа, похожая на пробужденіе отъ долгаго сна и требующая у трезваго сознанія пересмотра всего, что было.

Такъ обусловлена серія воспоминаній, переходящихъ изъ одного въ другое, и лучшія мѣста въ «Вечерѣ у Клэръ» освѣщены изнутри вспышкой послѣдняго по времени и перваго по мѣсту въ романѣ событія. Не всегда, правда, всѣ эти образы движутся въ той особенной психической сферѣ, которая всего дороже для всѣхъ поэтовъ воспоминанія. Есть въ жизни Газдановскаго героя моменты, не то, чтобы не достойные упоминанія, но все же для цѣлаго не очень необходимые. Есть описанія, превосходныя сами по себѣ, но какъ-то выпадающія изъ общаго лирическаго движенія романа. Воспоминанія вообще опасны тѣмъ, что одно тянетъ за собой другое, и автору безсюжетнаго романа, воображая прошлое своего героя, бываетъ жаль остановиться, жаль пройти молчаніемъ еще одинъ эпизодъ изображаемой жизни.

Но если не требовать отъ всѣхъ эпизодовъ Газдановскаго романа истинно-музыкальнаго согласованія съ цѣлымъ, въ каждомъ легко найти неоспоримыя достоинства, а такія мѣста, какъ борьба тарантула съ муравьями, или смерть подстрѣленнаго орла, такія характеристики, какъ характеристика Ворониной или солдата Даньки, настолько удачны, что иногда спрашиваешь себя, не это ли лучшее въ «Вечерѣ у Клэръ». Закрывая книгу, сомнѣваешься, не болѣе ли случаенъ для Газданова, какъ ни примѣчателенъ, весь замыселъ его романа, вся эта умная и сложная композиція, нежели способность оживлять тѣ или иныя эпизодическія фигуры, тѣ или иныя картины природы.

Въ чемъ именно главная сила Газдановскаго таланта, по первому его роману судить трудно. Но онъ уже сейчасъ показалъ себя наблюдательнымъ, умѣлымъ и, что важнѣе всего, настоящимъ писателемъ.

Николай Оцупъ.

В. Сиринъ. «Машенька», «Король, дама, валетъ». «Защита Лужина», «Возвращеніе Чорба».

Имя В. Сирина мелькаетъ уже давно въ газетахъ и журналахъ, но только въ послѣднее время о Серинѣ «заговорили». Заговорили, главнымъ образомъ, въ связи съ его двумя послѣдними романами — «Король, дама, валетъ», вышедшимъ въ 1928-мъ году, и «Защита Лужина», печатающимся въ «Современныхъ Запискахъ».

Въ «Королѣ, дамѣ, валетѣ» старательно скопированъ средній нѣмецкій образецъ. Въ «Защитѣ Лужина» — французскій. Это очевидно, это бросается въ глаза, — едва перелистаешь книги. И секретъ того, что главнымъ образомъ плѣнило въ Сиринѣ нѣкоторыхъ критиковъ, — объясняется просто. «Такъ по-русски еще не писали». Совершенно вѣрно, — но по-французски и по-нѣмецки такъ пишутъ почти всѣ... Что до того — все-таки критика плѣнена — она отъ вѣка неравнодушна къ «новому слову» — особенно если «новизна» эта оказывается ручной, доступной, общепонятной... Г. Адамовичъ резонно указалъ, что «Защита Лужина» могла бы появиться слово въ слово въ «Nouvelle Revue Française» и пройти тамъ, никѣмъ не замѣченной, въ сѣромъ ряду такихъ же, какъ она, «среднихъ» произведеній текущей французской беллетристики. Но «Nouvelle Revue Française» у насъ никто не читаетъ, а по-русски... «по-русски такъ еще никто не писалъ».

Не принадлежа къ числу людей, которымъ одно обстоятельство, что «такъ еще не писали», кажется многообѣщающимъ, или хотя бы просто привлекательнымъ, я все же съ большимъ вниманіемъ прочелъ все, написанное Сиринымъ — вниманіе онъ, конечно, останавливаетъ. Я сказалъ бы больше — онъ возбуждаетъ и довѣріе къ себѣ, и нѣкоторыя надежды... покуда читаешь лучшую (неоконченную еще) его вещь — «Защиту Лужина». Оригиналъ (современные французы) хорошъ, и копія, право, недурна. Отъ «Короля, дамы, валета» — тоже очень ловко, умѣло, «твердой рукой» написанной повѣсти—уже слегка мутитъ: слишкомъ ужъ явная «литература для литературы». Слишкомъ «модная», «сочная» кисть и «темпъ современности» чрезмѣрно уловляется по послѣднему рецепту самыхъ «передовыхъ» нѣмцевъ. Но и «Король, дама, валетъ», хотя и не искусство и не «вдохновеніе» ни одной своей строкой (какъ и «Защита Лужина») — все-таки это хорошо сработанная, технически ловкая, отполированная до лоску литература и, какъ таковая, читается и съ интересомъ и даже съ пріятностью. Но увы — кромѣ этихъ двухъ романовъ, у Сирина есть «Машенька». И, увы, кромѣ «Машеньки», есть, лежащая сейчасъ передо мной, только что вышедшая, книга разсказовъ и стиховъ «Возвращеніе Чорба». Въ этихъ книгахъ, до конца, какъ на ладони, раскрывается вся писательская суть Сирина. «Машенька» и «Возвращеніе Чорба» написаны до счастливо найденной Сиринымъ идеи перелицовывать на удивленіе соотечественникамъ «наилучшіе заграничные образцы» и писательская его природа, не замаскированная заимствованной у другихъ стилистикой, обнажена въ этихъ книгахъ во всей своей отталкивающей непривлекательности.

Въ «Машенькѣ» и въ «Возвращеніи Чорба» даны первые опыты Сирина въ прозѣ и его стихи. И по этимъ опытамъ мы сразу же видимъ, что авторъ «Защиты Лужина», заинтриговавшій насъ мнимой случайностью своей мнимой духовной жизнью, — ничуть не сложенъ, напротивъ, чрезвычайно «простая и цѣлостная натура». Это знакомый намъ отъ вѣка типъ способнаго, хлесткаго пошляка-журналиста, «владѣющаго перомъ» и на страхъ и удивленіе обывателю, котораго онъ презираетъ и котораго онъ есть плоть отъ

плоти, «закручиваетъ» сюжетъ «съ женщиной», выворачиваетъ тему, «какъ перчатку», сыплетъ дешевыми афоризмами и безконечно доволенъ.

Довольны и мы. То инстинктивное отталкиванiе, которое смутно внушалъ намъ Сиринъ, несмотря на свои кажущiяся достоинства — опредѣлено и подтверждено. Въ кинематографѣ показываютъ иногда самозванца, — графа, втирающагося въ высшее общество. На немъ безукоризненный фракъ, манеры его «сверхъ благородства», его вымышленное генеалогическое дерево восходитъ къ крестоносцамъ... Однако, все-таки онъ самозванецъ, кухаркинъ сынъ, черная кость, смердъ. Не всегда, кстати, такiе самозванцы непремѣнно разоблачаются, иные такъ и остаются «графами» на всю жизнь. Не знаю, что будетъ съ Сиринымъ. Критика наша убога, публика невзыскательна, да и «не тѣмъ интересуется». А у Сирина большой напоръ, большiя имитаторскiя способности, большая, должно быть, самоувѣренность... При этихъ условiяхъ не такой ужъ трудъ стать въ эмигрантской литературѣ чѣмъ угодно, хоть «классикомъ». Впрочемъ, это уже внѣ моей темы, ибо внѣ литературы, въ ея подлинномъ, «не базарномъ» смыслѣ.

«Машенька» и разсказы Сирина — пошлость не безъ виртуозности. «Покатилась падучая звѣзда съ неожиданностью сердечнаго перебоя». «Счастье и тишина, а ночью рыжiй пожаръ, разсыпанный на подушкѣ» и т. п. Стихи просто пошлы. Князь Касаткинъ-Ростовскiй, Ратгаузъ (въ лирическомъ планѣ), Саша Черный (когда Сиринъ хочетъ иронизировать), Дмитрiй Цензоръ (вотъ кого приходится вспоминать въ 1930-мъ году), когда онъ чувствуетъ желанiе быть модернистомъ. Интересное, все-таки, духовное родство у автора «Защиты Лужина», новатора-европейца и надежды эмигрантской литературы! Впрочемъ, Сиринъ человѣкъ способный и если постарается, то легко перещеголяетъ своихъ поэтическихъ учителей, — какъ перещеголялъ уже прозаическихъ: Анатолiя Каменскаго, Б. Лазаревскаго, какихъ-то второсортныхъ «эстетовъ», изысканныя новеллы которыхъ въ доброе старое время издавала «Нива». Только стоитъ ли стараться: и безъ этого одинъ критикъ уже объявилъ о немъ авторитетно: «исключительный мастеръ стиха».

Въ этомъ номерѣ «Чиселъ» какъ разъ помѣщены вещи двухъ авторовъ: Ю. Фельзена и Г. Газданова, творчество которыхъ развилось подъ знакомъ той же новой французской литературы, имитаторомъ которой показалъ себя Сиринъ въ «Защитѣ Лужина». Въ ближайшее время выйдутъ и романы этихъ обоихъ авторовъ. И Ю. Фельзенъ и Г. Газдановъ — безконечно далеки по самому своему существу отъ того, что дѣлаетъ Сиринъ. Ихъ связь съ французской литературой — органическая и творческая связь. Вотъ и посмотримъ, какъ приметъ ихъ наша «авторитетная» критика. Лично я убѣжденъ, что приметъ скверно. Инстинктъ великое дѣло — у людей антитворческихъ есть свой особый инстинктъ, развитой чрезвычайно, какъ нюхъ у собакъ. Инстинктомъ они сейчасъ же чуютъ голосъ подлиннаго искусства, и сейчасъ же враждебно на него настораживаются. Сирины въ этомъ смыслѣ безконечно счастливѣе Фельзеновъ — у первыхъ всюду инстинктивные друзья, у вто-

рыхъ повсюду инстинктивные вѣковѣчные враги.

Георгій Ивановъ.

О. Савичъ. «Воображаемый собесѣдникъ». Изд. Petropolis. 1929.

Вотъ книга, непохожая ни на какую другую совѣтскую, сразу удивляющая и благородствомъ тона, и отсутствіемъ привычныхъ вывертовъ, и серьезностью заданія — книга о «вѣчномъ», а не о временномъ. Описывается, какъ тов. Обыденный, «незамѣнимый спеціалистъ» и подчеркнуто средній человѣкъ, предчувствуетъ смерть, къ ней приближается и умираетъ. Тема въ традиціяхъ русской литературы, но книга Савича достаточно самостоятельна, умѣло и умно построена, съ какимъ то рѣдкимъ у насъ равновѣсіемъ внѣшнихъ и внутреннихъ наблюденій. Даже эпиграфы къ отдѣльнымъ частямъ выбраны всегда мѣтко и со вкусомъ.

Въ повѣствованіи соблюдена послѣдовательность, постепенное нѣкоторое повышеніе, но не тона, а смысла. Вначалѣ изображена семья Петра Петровича Обыденнаго и «распредѣлитель суконнаго треста», гдѣ онъ служитъ — съ такой мягкостью, съ такой симпатіей къ провинціальной совѣтской жизни, можетъ-быть, смиреніемъ передъ этой жизнью, съ такой предѣльной наглядностью, какихъ никогда не было въ самыхъ бодрыхъ, самыхъ «пролетарскихъ» романахъ. Преданная жена Петра Петровича, вмѣстѣ съ нимъ молчаливо радующаяся «ученымъ» спорамъ дѣтей за столомъ, дѣти, сослуживцы — старшіе «Петракевичъ, Лисаневичъ и Язевичъ» и младшіе, почтительные «мальчики» Райкинъ и Геранинъ — всѣ они не только ясно показаны, но и одухотворены тѣмъ еле скрываемымъ «вторымъ планомъ», который составляетъ особую прелесть книги Савича.

Первое нарушеніе сложившагося спокойнаго быта — неожиданное, на именинахъ, выступленіе опереточнаго танцора — Черкаса, противополагающаго этой ненужной бездушной жизни свое искусство. Петръ Петровичъ какъ-то сразу убѣждается въ его правотѣ, въ ненужности всего, что онъ дѣлаетъ самъ, и когда Черкасъ разоблачаетъ собственную бездарность и претенціозность, Петръ Петровичъ видитъ другое противоположеніе своей жизни, уже надвигающееся и самое страшное — смерть. Онъ пытается взбунтоваться, нарушить спокойный ходъ своего существованія страннымъ поступкомъ, присвоеніемъ смѣхотворной суммы, которую сейчасъ же возвращаетъ, но все это смерти не отдаляетъ и лишь приводитъ къ потерѣ мѣста и къ печальному отчужденію ото всѣхъ. Безсознательно ища успокоенія, Петръ Петровичъ ведетъ долгіе разговоры съ воображаемымъ Черкасомъ, потомъ съ другимъ, «воображаемымъ собесѣдникомъ», со своимъ двойникомъ, принявшимъ смерть и, повидимому, ее воплощающимъ. Это композиціонно самое опасное мѣсто и, пожалуй, вышло оно нѣсколько искусственнымъ. Куда болѣе удался дѣйствительный разговоръ съ сумасшедшимъ сосѣднимъ мальчикомъ Володей, упорно повторяющимъ одни и тѣ же слова, на первый взглядъ безсмысленныя. Мясо онъ называетъ «падалью», жалуется, что «дома темно», и безъ конца твердитъ выраженіе, звучащее у него зловѣще: «думай — не думай, думай — не думай»...

Савичъ — молодой совѣтскій писатель, уже печатавшійся, но эта книга для него огромный скачекъ впередъ и, читая ее, испытываешь чувство признательности, что бываетъ рѣдко.

Ю. Фельзенъ

К. Фединъ. «Братья». Petropolis *Берлинъ 1929.*

Музыкантъ Вертъ, одинъ изъ героевъ Фединскаго романа, посвящалъ свои досуги раскладыванію бумагъ и писемъ: онъ «приводилъ въ порядокъ свою жизнь». «Обширный дневникъ монументально вѣнчалъ собою разграфленную каталогизированную жизнь». Романъ Федина «Братья» кажется вышедшимъ изъ подобной мысли «каталогизировать жизнь», разнеся всѣ человѣческія бури по аккуратно размѣченнымъ графамъ. Романъ превращается въ алгебраическое уравненіе, въ которомъ реальныя человѣческія величины замѣнены значками а, в, с...

Мѣсто дѣйствія выбрано по циркулю, въ самой серединѣ Россіи — на Уралѣ. Степи, горы и рѣки могутъ, такимъ образомъ, символизировать стихійность событій. Кромѣ того, изъ романа можно вынуть крестьянство, съ трудомъ поддающееся геометрическому чертежу. Читатель можетъ забыть, что въ Россіи существуютъ крестьяне и что они принимали какое-то участіе въ событіяхъ послѣднихъ лѣтъ.

Семья Каревыхъ должна воплощать Россію. Старикъ-отецъ косная и безсознательная сила. У него три сына, по числу основныхъ, признаваемыхъ Фединымъ, силъ. Старшій, Матвѣй, — профессоръ. Это интеллигенція, со всѣми ея хорошими и плохими свойствами. Такъ какъ интеллигенція, какъ извѣстно, изображена Чеховымъ, то Матвѣй Каревъ сдѣланъ похожимъ на профессора изъ «Скучной исторіи», и тоже къ старости перестаетъ любить свою работу. Онъ любитъ будущее Россіи — свою дочь Ирину, — но не можетъ ея понять и не въ силахъ морально ей помочь. Поэтому онъ пораженъ, когда она убѣгаетъ съ матросомъ Родіономъ, который на самомъ дѣлѣ не матросъ, а строительство новой Россіи. Интеллигенція — Матвѣй Каревъ — такимъ образомъ, погибаетъ въ одиночествѣ по собственной винѣ.

Второй сынъ — Никита — есть искусство. Какъ искусство, онъ нейтраленъ и потому съ котомкой, въ которой лежитъ его партитура, ходитъ во время гражданской войны отъ бѣлыхъ къ краснымъ и обратно. Но, такъ какъ искусство должно изображать прекрасное, то, въ концѣ концовъ, онъ создаетъ симфонію, въ которой передаетъ побѣду революціи. Въ доказательство, что это музыка дѣйствительно хорошая, Фединъ прерываетъ повѣствованіе подробной рецензіей «извѣстнаго критика» Шапорина. Принимая во вниманіе предполагаемую непогрѣшимость совѣтскихъ критиковъ, читатель долженъ быть послѣ этого убѣжденъ въ геніи Никиты. Впрочемъ, Фединъ самъ на долгихъ страницахъ излагаетъ музыку Никиты Карева. Это относится къ самымъ жуткимъ проваламъ романа, такъ какъ читатель, невольно обобщая Фединское пониманіе музыки, начинаетъ съ тревогой думать, что особыя политическія условія могли зачеркнуть въ Россіи всѣ культурныя достиженія цѣлаго столѣтія. Надо надѣяться, что страхъ этотъ напрасенъ и что Фединъ, не будучи му-

зыкантомъ, просто слѣдуетъ рецепту «гражданскихъ романовъ» прошлаго вѣка. Въ басахъ ему слышится скрипъ гнущихся въ бурю стволовъ, въ дискантахъ — шелестятъ веселые листочки; когда вступаетъ скрипичная мелодія, умиленнымъ слушателямъ видятся идущіе въ ногу молодые люди, должно быть, комсомольцы. Во время борьбы басовъ и дискантовъ кажется, будто стонутъ и гнутся колонны. Въ такомъ стилѣ описаніе длится цѣлыя страницы. Музыка эта, повидимову, нужна массамъ: щелкавшіе сѣмячки матросы притихаютъ и потомъ бурно апплодируютъ. Музыка эта влечетъ сердца: всѣ три женщины, появляющіяся въ романѣ, влюблены въ Никиту. Но искусство эгоистично и замкнуто въ себѣ. Поэтому всѣ три женщины покидаютъ Никиту, и онъ остается одинъ передъ своими афишами. Онъ будетъ жить «опусами».

Третій сынъ, Ростиславъ, воплощаетъ героическій періодъ русской революціи. Онъ «въ огнѣ не горитъ и въ водѣ не тонетъ». Онъ — неустрашимость, удаль. Поэтому онъ все время въ движеніи: скачетъ, присѣдаетъ, закладываетъ руки за голову и хохочетъ. Говоритъ онъ восклицаніями: «Эхъ, чертъ!». Единственныя два его связныхъ разсказа передаютъ, какъ разъ на него, спавшаго, съ дерева упало зрѣлое яблоко — вотъ такъ штука, ха-ха-ха! — и потомъ, какъ «старики» и «сыны» хотѣли другъ друга застичь врасплохъ, ночью перейдя рѣку: «И пошли наши тутъ крошить, по горло въ водѣ, шашки накрестъ — вали, казаки!». Такъ какъ Ростиславъ — это боевой періодъ, то съ наступленіемъ побѣды его должны убить. Бѣлые звѣрски убиваютъ его для большей символичности у воротъ родительскаго дома. Отнынѣ начинается «строительство» т. е. неграмотный, но исполненный свѣтлыхъ силъ, Родіонъ. Родіонъ удивляется человѣческой закоснѣлости. «Почему они не откажутся отъ своихъ заблужденій»? Вѣдь, Родіонъ «отыскалъ человѣка, нашелъ его, среди тысячи людей нашелъ человѣка, котораго умъ безпороченъ. Этотъ человѣкъ — Шерингъ. Почему не послушаться Шеринга?» Такимъ образомъ, «строительство» должно выразиться въ слѣпомъ послушаніи какому-нибудь Шерингу. Но именно въ Родіонѣ заключена вся сила Россіи. Сначала онъ соединяется съ «здоровою силою земли», Варенькой Шерстобитовой, отъ которой у него дочь Ленка, говорящая точь въ точь по Чуковскому: «Ты будешь пассажиръ, а я пассажирница». И отецъ, и мать любятъ ее, главнымъ образомъ, повидимому, за этотъ «языкъ маленькихъ дѣтей». Но Варенька стремится къ искусству. Она хочетъ имѣть ребенка отъ Никиты, заявляетъ ему объ этомъ и добивается этого послѣ долгихъ лѣтъ: ребенокъ будетъ. Отнынѣ Никита ей больше не нуженъ. Она будетъ тоже «строить» и участвовать самостоятельно въ борьбѣ.

Родіонъ же соединяется съ новой интеллигенціей — со «смѣною» — Ионной, и передъ ними всѣ бури оказываются «безопасными, какъ на музейной картинѣ». «Штормъ готовъ поглотить корабль, вокругъ нѣтъ ни одной крупицы, которая не звенѣла бы, не содрогалась отъ смертнаго вопля разрушенія», но Родіонъ тутъ, и «улыбка его говоритъ, что опасности нѣтъ и что бури бываютъ сильнѣе». Въ памяти пораженнаго читателя при чтеніи описанія этой символической бури, встаетъ стихотвореніе П. И. Вейнберга «Къ Морю»,

нѣкогда гремѣвшее на студенческихъ вечерахъ и, казалось, давно похороненное. Но, съ грустью долженъ думать читатель вмѣстѣ съ пессимистомъ Андерсеномъ: «Что позолочено, сотрется, — свиная кожа остается».

Изъ тьмы временъ снова встали всѣ антихудожественные пріемы старыхъ «гражданскихъ» стиховъ и романовъ. Природа становится безцвѣтнымъ отраженіемъ фединскихъ благонамѣренныхъ размышленій. Море не море, а «музейная картина». Осетры, охоту на которыхъ на Уралѣ описываетъ Фединъ, оказывается, не осетры, а казаки. Старые же казаки, оказывается, не казаки, а осетры: «Осетръ зналъ только одну дорогу противъ воды и, дойдя до учуга, не поворачивалъ назадъ, а утыкался острыми носами въ желѣзную рѣшетку. Казакъ зналъ одну дорогу — за святой крестъ, за цареву присягу, за казачью вольность — и, упершись въ учугъ революціи, залегъ въ ятови осетромъ»... При этихъ условіяхъ дать живое описаніе осетровой охоты, конечно, невозможно. Точно такъ же, портовыя дуры, за которыми ходятъ пьяные галахи, оказывается, не дуры, а предразсудки: лоскутныя тряпочки, которыми онѣ увѣшаны, это суевѣрія. Такъ, съ унылой методичностью раскладываетъ Фединъ на безконечныхъ страницахъ свои незамысловатыя загадки, не допуская ни одного живого движенія, ни одного художественнаго штриха. Большевицкая реакція мало по малу воскрешаетъ всѣ исчезнувшія литературныя формы «эпохи реакціи» прошлаго вѣка. Ибо, какъ говорятъ фединскіе герои, «всѣмъ въ мірѣ руководитъ причинность и законъ ея несомнѣненъ». Но гражданскій романъ Федина въ художественномъ отношеніи настолько же безотраднѣе прежнихъ, насколько современная реакція страшнѣе былой.

Ю. Сазонова.

Мих. Шолоховъ. Тихій Донъ. Кн. 1 и 2-ая. Изд. «Московскій рабочій».

Романъ этотъ, изображающій казачью среду передъ войной, во время войны и въ началѣ революціи, почти прославилъ своего автора; во всякомъ случаѣ, далъ ему широкую извѣстность, несомнѣнно, имъ заслуженную. У Шолохова большой талантъ, не худосочный и не мнимо-«черноземный», какіе во множествѣ преподносятся читателю различными пролетарскими издательствами. Шолоховъ — казакъ, знаетъ и любитъ то, что описываетъ, онъ кровно привязанъ къ этой — то семейной и хозяйственной, то воинственно-вольной — жизни, равнодушенъ ко всему постороннему, и потому такъ искусственны у него интеллигентскія разсужденія нѣкоторыхъ героевъ, коммунистическіе проповѣди и споры. Мертвость большевицки-благонамѣренныхъ «типовъ» и жизненность, любовное изображеніе «типовъ контръ-революціонныхъ», а также воздаяніе должнаго личной нравственной чистотѣ Каледина, Корнилова, Алексѣева вызвали бурю въ совѣтской критикѣ и множество недоумѣній по поводу новаго пролетарскаго писателя.

Самое замѣчательное — что Шолоховъ какъ бы «открываетъ» непосвященнымъ своеобычную казачью жизнь, столь непохожую на крестьянскую. Недаромъ въ романѣ постоянно противопоставляется «мужикъ», «русскій» съ одной стороны, «казакъ» съ другой, и даже неуклюжая русская «баба» и наряд-

ная, бойкая «казачка». Иногда кажется, что Шолоховъ пишетъ на какомъ-то не русскомъ, «казачьемъ» языкѣ, и это выходитъ у него настолько естественно, что перестаешь замѣчать «режіональные», мѣстные обороты и выраженія, и поневолѣ въ нихъ погружаешься. Онъ, дѣйствительно, «открываетъ» казачество, котораго никто до него не пытался изобразить изнутри: были прекрасные наблюдатели извнѣ, были и неизбѣжныя «фанфары».

Книга эта написана, какъ уже не разъ указывалось, подъ нѣкоторымъ вліяніемъ Толстого. Нѣсколько повѣствовательныхъ центровъ, неожиданные переходы отъ одного къ другому, нерѣдко удачныя ихъ скрещиванія, попытка встать на точку зрѣнія каждаго персонажа, ее объяснить и оправдать — все это, конечно, отъ Толстого. Французы называютъ подобное произведеніе — не основанное на единомъ сюжетѣ и плавно текущее, какъ жизнь, какъ время, — «roman-fleuve» (романъ — рѣка) и считаютъ его русскимъ изобрѣтеніемъ и преимуществомъ, французской литературѣ почти недоступнымъ. У Шолохова, какъ и въ «Войнѣ и Мирѣ», множество отдѣльныхъ сюжетовъ, но въ основѣ — «кусокъ времени», «кусокъ жизни» огромнаго круга людей. Впрочемъ, его романъ — не блѣдное ученичество и не подражаніе: у автора свой строй фразы и, главное, свой внутренній тонъ.

Онъ также надѣленъ даромъ необыкновенной внѣшней изобразительности, и ему одинаково удаются картины прежней, пріятной, «сытой» жизни, и ужасы и тяготы войны. Война — модная сейчасъ тема, и среди ея обличителей Шолохову принадлежитъ совершенно особое мѣсто. Прежде всего, онъ описываетъ среду, если не рожденную для войны, то привычно къ ней готовую, и для этой среды чувство чести, воинскія традиціи — не пустой звукъ. Кромѣ того, Шолоховъ рѣдко прибѣгаетъ къ сентиментальнымъ и гуманнымъ призывамъ, рѣдко пытается разжалобить или возмутить читателя, его описанія сурово безстрастны — до жестокости — и вотъ, какъ бы не сразу имъ постигаемое, медленное, но безповоротное осужденіе войны куда убѣдительнѣе, чѣмъ разоблаченія мягкосердечныхъ интеллигентовъ, воевавшихъ противъ воли и съ отвращеніемъ.

Основной недостатокъ Шолохова — вялость въ изображеніи всего неказачьяго, «русскаго», ему чужого, и неожиданно проявляющаяся на такихъ страницахъ литературно - техническая безпомощность. Этотъ недостатокъ искупается жизненностью, поэтичностью безчисленныхъ отрывковъ, гдѣ описываются казаки. Прекрасны въ романѣ многія сценки, хозяйственныя, военныя и, особенно, чувственно-любовныя, до безпощадности отчетливыя и тяжелыя.

Ю. Фельзенъ.

Красная Новь. Номера 1-11. Гос. Изд. 1929 г.

Дошедшія до насъ книжки совѣтскаго ежемѣсячнаго журнала «Красная Новь» за 1929-ый годъ представляютъ явленіе интересное, хотя, можетъ быть, не по абсолютной цѣнности напечатанныхъ въ немъ литературныхъ и критическихъ произведеній (отдѣлъ политики я оставляю въ сторонѣ). Но интересны онѣ, какъ нѣкій образъ совѣтскаго журнала.

Было бы ложнымъ сказать, что все, напечатанное въ «Красной Нови» за 11 мѣсяцевъ, лишено всякой художественной цѣнности. Среди участниковъ журнала есть несомнѣнно талантливые авторы, есть и отдѣльныя удачи. Есть даже — и это самое главное — непосредственное ощущеніе жизни почти во всемъ, чего писатели касаются. Но всетаки свершеній мало.

Понять причины этого не трудно: «соціальное заданіе» и накладываемый имъ штампъ.

Особенно это замѣтно въ стихахъ и критическихъ статьяхъ. Со стихами журналу вообще не повезло. Большинство печатаемыхъ поэтовъ совершенно бездарно. Но и въ тѣхъ случаяхъ, когда у автора чувствуется талантъ, какъ у Тихонова въ III книжкѣ журнала, — уже упомянутый штампъ искажаетъ и его поэзію. Дѣло не только въ томъ, что темой стали «Совхозы» и «Дѣлатели вещей», а въ тонѣ всѣхъ этихъ «стиховъ на случай». Отдѣльно стоятъ стихи Пастернака въ майской книжкѣ. Его ритмы, какъ и всегда, искупаютъ многое. Но и его недостатки постоянны: всѣ его слова кажутся случайными, не совсѣмъ точными, а единственно нужныхъ онъ и не ищетъ.

«Мнѣ кажется, я подберу слова,
Похожія на вашу первозданность,
А ошибусь — мнѣ это трынъ-трава.
Я все равно съ ошибкой не разстанусь».

Послѣ этого понятно, что и въ стихахъ другихъ авторовъ — та же случайность въ подборѣ словъ и образовъ. Впрочемъ, стихи въ послѣдней, XI, книжкѣ журнала, въ этомъ отношеніи значительно лучше, особенно стихи К. Липскерова. Нѣтъ въ нихъ, конечно, пастернаковской силы и размаха, но многое хочется простить за простыя и точныя слова.

Много говорить о критическихъ статьяхъ журнала не стоитъ. Недостатки ихъ очевидны, хотя бы по двумъ статьямъ, помѣщеннымъ въ IX номерѣ. Что указываетъ писателямъ совѣтская критика? Приведу цитату изъ статьи М. Добрынина: «Эволюція творчества К. Федина лучше всего обнаруживаетъ монолитность созданій этого писателя въ томъ смыслѣ, что на всемъ своемъ протяженіи они выражаютъ отношеніе городского мѣщанства, городской мелкой буржуазіи къ окружающей ихъ дѣйствительности». Фединъ, оказывается, — мѣщанинъ и мѣщанская сущность его видна и у его героевъ — интеллигентовъ, рабочихъ, крестьянъ. Изъ этихъ рамокъ, поставленныхъ ему «бытіемъ соціальной группы» критикъ хочетъ Федина вырвать. Кого же можно ему поставить въ примѣръ? Изъ статьи А. Ефремина — «Поэтъ революціоннаго подполья» — оказывается, что Басова-Верхоянцева, «уже 30 лѣтъ пишущаго по революціонному». Впрочемъ, онъ не брезгуетъ старымъ матеріаломъ: его революціонныя сказки называются «Конекъ-Скакунокъ», «Сказка о золотой рыбкѣ» и т. д. Удивляться ли тому, что, несмотря на его марксистскую идеологію, «его нарочно третировали молчаніемъ, его не замѣчали».

Въ отдѣлѣ художественной прозы — тѣ же тенденціи: видно, этого требуетъ политическая благонадежность. А чтобы примирить ихъ съ жизнью и міромъ самого писателя выработанъ шаблонъ: герои — партійцы, актуальность и строительство торжествуютъ и т. д. Я говорю, конечно, объ уровнѣ журнала. Такъ,

въ IX номерѣ, въ разсказѣ Слонимскаго, неактуальный Вася признаетъ себя виновнымъ передъ работникомъ Маклецовымъ, у Малашкина «Добрый крестьянинъ» разоблачаетъ кулака, и даже студентъ, трагически погибшій передъ своей свадьбой въ «Случаѣ» Гр. Дальняго — бывшій каменщикъ (конечно, символъ). А въ XI номерѣ Ив. Новиковъ далъ большую повѣсть «Красная смородина», гдѣ къ смерти, хотя тоже случайной, дѣвочку-героиню уже прямо ведетъ «отрывъ отъ класса».

Изъ отдѣльныхъ повѣстей выше общаго уровня только 2 очень небольшихъ повѣсти Всев. Иванова (II и III номера). Шаблона въ нихъ нѣтъ, нѣтъ и нарочито бодраго строительнаго тона; но собственный, очень эмоціональный, тоскливый голосъ автора говоритъ намъ гораздо больше: мы видимъ не картину быта, конечно, но какъ бы большую грусть человѣческой души.

Попытка Л. Леонова въ III номерѣ — дать бытовую комедію «Усмиреніе Бададошкина» (очевидно, «бытъ» сейчасъ «на очереди») — попытка неудачная. Бытъ не удается ему и, вѣроятно, не удовлетворяетъ его. Онъ старается отмѣтить что-то общечеловѣческое, типизировать своихъ героевъ, но и этого не достигаетъ. До его романовъ этой комедіи далеко.

Вообще, попытки обновить жанръ въ журналѣ неудачны. Участь Леонова постигла и Павленко (книга II), хотѣвшаго въ «Тринадцатой повѣсти» дать опытъ художественной біографіи Лермонтова. Но образъ Лермонтова у него блѣденъ и черезчуръ произволенъ.

Особенно же неудаченъ опытъ психологическій — разсказъ Сверчкова «Бѣлая страница» (XI номеръ). Убійство отцомъ своего дегенеративнаго ребенка — сюжетъ, дѣйствительно, драматическій, но трактовка его настолько нехудожественна, что на страницахъ литературнаго журнала разсказъ вызываетъ недоумѣніе.

Неудача постигла также и романистовъ. По поводу «Шпіона» Никитина слѣдовало бы повторить то, что уже было сказано о шаблонѣ повѣстей. «Романъ объ автомобилѣ» И. Эренбурга — «10 л. с.» (IX-X номеръ) — значительнѣе. Какъ всегда, Эренбургъ ведетъ повѣствованіе живо и довольно остро. Избѣгаетъ онъ и «соціальнаго заданія» (редакція даже сочла нужнымъ отмѣтить недостаточную полноту «изображеній классовой борьбы»). Какъ въ его «Заговорѣ Равныхъ» читателю слышится: «революція все равно кончена». Но какъ и въ «Заговорѣ Равныхъ», Эренбургъ перестаетъ быть романистомъ и становится статистикомъ: дѣйствіе замѣнено фактами, образы — цифрами («12.000 автомобилей, 18.000.000 чистаго дохода, 33 пальца» и такъ всюду). Невольно усомнишься, можно ли еще назвать это художественной литературой. И ощущеніе «ленты» автомобильнаго прогресса этого сомнѣнія не разсѣиваетъ.

Съ настоящимъ волненіемъ читаешь послѣ этого въ томъ же IX номерѣ отрывокъ изъ воспоминаній Андрея Бѣлаго — «Каріатиды и парки». Не потому, чтобы эти главы были особенно удачны: даже въ мемуарахъ А. Бѣлый далъ лучшее (воспоминанія о Блокѣ). Не избѣжалъ онъ и «благонадежности»: каріатиды, это окружавшая его въ дѣтствѣ среда либераловъ-интеллигентовъ, мертвая по классовой сущ-

ности. Но сколько здѣсь все же отъ лучшаго Бѣлаго: его стилистика, порой его особая фонетика, возвращающая сразу къ «Петербургу», къ «Симфоніямъ». Его образность: нѣсколькими недочерченными штрихами рисуетъ онъ профессоровъ и литераторовъ 80-хъ годовъ. А вотъ «Левъ Толстой къ намъ выходитъ, и пристально смотритъ, какъ мы хулиганимъ, иль Владиміръ Соловьевъ сидитъ въ красной гостиной, весьма удивляя брадой и власами, а мы напряженно стараемся хвостикъ ему прицѣпить». Или напоминаніе о себѣ самомъ, позднѣйшемъ — разговоръ о «Симфоніяхъ» съ Н. И. Стороженко. И жуть гибели заложенныхъ въ немъ съ дѣтства основъ: «фракъ, клякъ, кафедра — оказались картонными».

Какъ-то ужъ привыкли къ тому, что А. Бѣлый часто пишетъ «ниже себя». И хочется отмѣтить впечатлѣніе подлинной трагедіи этого большого поэта, такъ и не сумѣвшаго что-то воплотить и, послѣ своихъ полугеніальныхъ давнишнихъ попытокъ, перешедшаго на незначительныя писанія.

Общее впечатлѣніе отъ журнала остается довольно неопредѣленное: много интересныхъ попытокъ, не мало талантливыхъ возможностей, отдѣльныхъ удачъ, — но свершеній нѣтъ, и общій тонъ политической благонадежности не даетъ писателю проявить себя.

Ю. Мандельштамъ

В. Вересаевъ. Въ двухъ планахъ. Статьи о Пушкинѣ. Изд. Нѣдра. Москва. 1929.

Въ этой книгѣ собраны статьи о Пушкинѣ, написанныя Вересаевымъ въ промежуткѣ между 1923-мъ и 1928-мъ годами. Статьи на разныя темы и неравныхъ достоинствъ. Если раннія статьи Вересаева, тогда еще новичка въ пушкиновѣдѣніи («Къ психологіи пушкинскаго творчества», «Объ автобіографичности Пушкина») написаны чуть по диллетантски и аргументація ихъ не всегда безукоризненна, то статьи 1927-1928-хъ годовъ («Стихи неясные мои», «Въ двухъ планахъ») свидѣтельствуютъ о большей зрѣлости и метода и пониманія Пушкина.

Несмотря на эти различія, статьи связаны единствомъ точки зрѣнія, чѣмъ оправдано данное авторомъ книги заглавіе. Вересаевъ возстаетъ противъ господствующаго въ наше время представленія объ «автобіографичности» Пушкина и противопоставляетъ ему свою теорію «двупланности», раздѣльности его жизни и творчества. Центральная мысль Вересаева выражена имъ въ слѣдующихъ строкахъ: «Пушкинъ хватаетъ жизнь, въ творческомъ порывѣ выноситъ ее въ другой планъ, и тамъ все — радость и скорбь, прозу и грязь — преображаетъ въ божественную красоту» (стр. 159). И еще: «Отъ живой боли жизни Пушкинъ уходилъ со своимъ творчествомъ въ сторону отъ жизни; въ творчествѣ, на темы, переставшія его непосредственно волновать, онъ находилъ то успокоеніе, то исцѣленіе и ощущеніе души, — аристотелевскій кафарсисъ, — которыя давали ему возможность нести реальныя боли жизни» (стр. 27).

Приводимыя Вересаевымъ въ подтвержденіе этихъ мыслей примѣры, отчасти не новые, несовпаденія Wahrheit и Dichtung у Пушкина (его отношеніе къ А. П. Кернъ, посланіе къ митрополиту Филарету и т. д.), очень поучи-

тельны. Они предостерегаютъ отъ слишкомъ прямолинейнаго и упрощеннаго примѣненія «автобіографическаго» метода и крайностей такого пониманія Пушкина, при которомъ чуть не все его творчество сводилось къ роли лирическаго дневника, иллюстрирующаго его жизнь. Но нетрудно замѣтить, что въ своихъ положительныхъ выводахъ Вересаевъ подставилъ одинъ изъ результатовъ творческаго процесса на мѣсто цѣли и смысла всего пушкинскаго творчества. Несомнѣнно, что поэзія давала Пушкину то духовное освобожденіе и разряженіе, о которомъ говоритъ Вересаевъ, но сводить къ этому уходу отъ жизни весь смыслъ его творчества, значитъ умалять Пушкина. Вересаевъ какъ будто не замѣчаетъ, что такое утвержденіе логически ведетъ къ отрицанію творческой личности Пушкина. Ибо, если онъ искалъ въ поэзіи только утѣшеніе и успокоеніе, то, значитъ, ему было все равно, о чемъ писать, и творчество его не имѣетъ никакихъ корней въ его жизни.

Всегда важно установить удаленность поэтическаго отклика отъ породившаго его жизненнаго толчка. Важно потому, что ставитъ передъ изслѣдователемъ интереснѣйшую задачу: раскрыть тѣ пути, которыми прошло реальное впечатлѣніе, пока не нашло своего отраженія въ поэзіи. Это и есть проблема психологіи творчества. Вересаевъ же только бродитъ вокругъ нея, но, въ сущности, никакъ ее не рѣшаетъ. Онъ останавливается какъ разъ тамъ, гдѣ начинается подлинная задача критика и біографа, поэтому его выводы неполны и односторонни.

Вересаевъ приводитъ, между прочимъ, замѣчательную цитату изъ юбилейной рѣчи Ив. Аксакова: «Пушкинъ представляетъ въ себѣ удивительное, феноменальное и глубоко-трагическое сочетаніе двухъ самыхъ противоположныхъ типовъ, какъ человѣка и какъ художника... Легкомысліе, вѣтренность, кипѣніе крови, необузданная чувственность въ жизни, и въ то же время серьезность и важность священнодѣйствующаго жреца, способность возноситься духомъ до высотъ цѣломудреннаго искусства. Онъ самъ сильнѣе всѣхъ сознавалъ въ себѣ эту двойственность. Что долженъ былъ испытывать въ глубинѣ своего духа носитель такихъ великихъ, божественныхъ даровъ въ тѣ минуты, когда сознавалъ свое «ничтожество»?..

Вересаевъ отъ себя прибавляетъ: — «Это все вѣрно. Мнѣ только кажется, что Аксаковъ ошибается, думая, будто Пушкинъ трагически переживалъ разладъ между жизнью и поэзіей. Для Пушкина тутъ не было рѣшительно никакой трагедіи» (стр. 141). Намъ кажется, что оговорку Вересаева слѣдуетъ рѣшительно отмести. Слова Аксакова, разумѣется, также не представляютъ собой исчерпывающей формулы, которая, кстати сказать, врядъ ли и возможна, но они все-же подходятъ ближе, чѣмъ вересаевскія, къ истинному пониманію Пушкина. Почти всѣ современники, писавшіе объ исторіи дуэли и послѣднихъ мѣсяцахъ жизни поэта, сходятся на томъ, что, раздираемый страстью и ревностью, онъ безъ оглядки катился въ пропасть и самъ дѣлалъ почти все, чтобы приблизить катастрофу. Не странно ли, что біографія Пушкина строилась до сихъ поръ всегда такъ, какъ будто всего этого не было, и смерть Пушкина оказывалась случай-

ной развязкой, механически оборвавшей его жизненный путь. Съ легендой о «свѣтломъ, жизнерадостномъ Пушкинѣ», продержавшейся слишкомъ долго, слѣдовало бы покончить разъ навсегда. Трагическій конецъ Пушкина бросаетъ зловѣщій отблескъ на всю его жизнь. Онъ долженъ былъ бы заставить насъ пересмотрѣть нашу оцѣнку такихъ фактовъ изъ его біографіи, какъ его двукратная ссылка, его отношенія съ семьей, его мученія на югѣ, въ канцеляріи графа Воронцова, его мученія въ Петербургѣ, при дворѣ; вспомнить такія его строки, какъ заключеніе «Цыганъ», какъ «Есть упоеніе въ бою» и т. д. И знаменитые «И пусть у гробового входа» и «Здравствуй, племя младое, незнакомое» ничуть не доказываютъ противнаго. Чѣмъ острѣе непосредственное очущеніе жизни, тѣмъ трагичнѣе можетъ быть отношеніе къ ней, къ ея безцѣльности и неоправданности. А оправданія жизни какою либо высшей, автономной цѣнностью, мы не найдемъ у Пушкина нигдѣ... кромѣ одного мѣста: «Я жить хочу, чтобы мыслить и страдать». Но неужели и на этихъ словахъ можно строить теорію свѣтлаго Пушкина? «Я жить хочу, чтобы страдать». Это ли не подлинно-трагическое отношеніе къ жизни?

Сейчасъ въ модѣ романы-біографіи, которымъ даютъ такія заглавія, какъ «Бурная жизнь Мирабо» или «Безпечная жизнь Франсуа Виллона». Если бы подобная книга была написана о Пушкинѣ, ее слѣдовало бы назвать «Трагическая жизнь Пушкина».

Г. Н. Ферстерв

П. Е. Щеголевв. Книга о Лермонтовѣ. 2 тт. Изд. «Прибой». 1929.

Эта книга составлена изъ многочисленныхъ воспоминаній о Лермонтовѣ, писемъ его и къ нему, юношескихъ дневниковъ и тѣхъ стихотворныхъ и беллетристическихъ отрывковъ, которые письмами, воспоминаніями и дневниками затрагиваются. Все это подобрано чрезвычайно умѣло, причемъ авторъ сборника почти отсутствуетъ, лишь изрѣдка указывая въ примѣчаніяхъ на сомнительность иныхъ матеріаловъ, но участіе его, «опытная рука», чувствуется на каждой страницѣ. Связность какъ бы цѣльнаго разсказа, острыя противоположенія нѣкоторыхъ свидѣтельствъ, искусство выбора и сочетанія, необыкновенная драматичность Лермонтовской жизни и наша малая о ней освѣдомленность — благодаря столькимъ разнообразнымъ причинамъ книга читается, какъ увлекательнѣйшій романъ. Въ ней не очень много новаго и сенсаціоннаго о Лермонтовѣ, но самый жанръ такого подбора документовъ, особенно при столь искусномъ расположеніи, интереснѣе, благороднѣе, «чище», чѣмъ модныя теперь и слишкомъ произвольныя «романтическія біографіи».

Въ книгѣ имѣются «эффекты», какіе не всегда достигаются въ настоящемъ романѣ. Такъ, прекрасно изображены родственныя Лермонтову помѣщичьи семьи, съ множествомъ его cousins и cousines, влюбленныхъ другъ въ друга, — передъ нами возникаетъ незабываемый бытъ помѣщичьяго дома Ростовыхъ, со всѣми полудѣтскими трогательными влюбленностями. Прекрасно также передано нарастающее негодованіе петербургскаго общества послѣ смерти

Пушкина, распространенiе знаменитыхъ стиховъ о дуэли, впервые прославившихъ Лермонтова, ихъ неожиданно-громкiй откликъ.

Книга издана, что называется, роскошно и съ несомнѣннымъ вкусомъ.

Н. Ф.

Нина Смирнова. Въ лѣсу. Повѣсть. Гос. Изд. 1928.

Среди многочисленныхъ второсортныхъ совѣтскихъ «продукцiй» изъ крестьянской жизни, натянутыхъ и тенденцiозныхъ, прiятно выдѣляется, не очень высокая по абсолютной цѣнности, небольшая книга Н. Смирновой. Въ ней всего двѣ повѣсти. Обѣ написаны просто, «по-человѣчески», почти безъ претензiй. Если не считать нѣкоторыхъ, явно выдуманныхъ, образовъ и злоупотребленiя ложно простонародными выраженiями (можа, ладнаша, ты смиесси), повѣствованiе ведется гладко и какъ-то не по литературному. Но къ удачамъ это приводитъ рѣдко: чувствуется нехудожественность и нѣторая примитивность оборотовъ.

Построенiе повѣстей несложное, сюжета почти нѣтъ. Въ обѣихъ — жизнь сибирскихъ притаежныхъ крестьянъ. Теперь въ совѣтской Россiи мода на бытъ далекихъ, не совсѣмъ русскихъ областей (Сибирь, Кавказъ) и повѣсти Н. Смирновой не лучшее въ этомъ родѣ: стоитъ вспомнить хотя бы Всев. Иванова. Но есть въ нихъ пониманiе земли — нивы, тайги, большая любовь къ нимъ. Описанiе людской неправды, людскихъ страшныхъ дѣлъ у Смирновой неубѣдительно и непрiятно. За то таежный, крѣпкiй земной духъ чувствуется всюду, и общее впечатлѣнiе отъ книги напоминаетъ здоровый запахъ избы Тургеневскаго Хоря.

Ю. М.

Irène Némirovsky. «David Golder». Grasset 1929.

Ир. Немировская — двадцатичетырехлѣтняя наша соотечественница, пишущая по-французски. Ея романъ «Давидъ Гольдеръ» напечатанъ въ серiи «pour mon plaisir», которую лично составляетъ Грассэ и въ которую попасть большая удача. Среди трехъ первыхъ книгъ этой серiи — «Enfants terribles» Кокто и «Les Varais» Шардонна. Романъ госпожи Немировской вызвалъ единодушные восторги критики, имѣетъ исключительный успѣхъ у публики и считается «revélation» литературнаго сезона.

Онъ написанъ съ необычайнымъ умѣнiемъ и мастерствомъ, и въ немъ выведена — размашисто и рѣзко — нѣкоторая часть «новой финансовой знати», наиболѣе циническая и беззастѣнчиво-корыстная. Давидъ Гольдеръ, родившiйся въ какомъ-то русско-еврейскомъ глухомъ углу, давно забылъ о своемъ происхожденiи, какъ не помнитъ жена его «Глорiя» своего первоначальнаго еврейскаго имени. Онъ поглощенъ многомиллiонными рискованными спекуляцiями и часто бываетъ на волосокъ отъ нищеты. Но ни жена, ни дочь его, не то офранцуженная, не то американизированная Joyce, не задаются вопросомъ, какъ и откуда онъ достаетъ деньги, и тянутъ съ него для сумасбродной «аристократической» жизни въ Бiаррицѣ, сколько могутъ. Въ безпощадной денежной борьбѣ Гольдеръ

обманываетъ и разоряетъ своего компаньона и становится причиной его самоубійства. Затѣмъ онъ заболѣваетъ, и Глорія уговариваетъ врача скрыть отъ мужа степень грозящей ему опасности, чтобы только онъ не пересталъ работать и наживать. Въ безтолковомъ горячемъ спорѣ она сама слишкомъ многое ему раскрываетъ, и среди другого — что Joyce, единственное существо, которое Гольдеръ какъ-то еще любитъ, не его дочь. Гольдеръ злорадно забрасываетъ дѣла — для удовольствія отказать въ деньгахъ — и ему, казалось бы, уже не подняться. Но вотъ Joyce, влюбленной въ сіятельнаго «gigolo», нужны деньги, и Давидъ Гольдеръ неожиданно преображается. Съ обычнымъ своимъ брюзжаніемъ, внѣшне циническій и грубый — и это кажется особенно правдивымъ — онъ совершаетъ настоящій подвигъ, «изобрѣтаетъ» послѣднее сложное дѣло, ѣдетъ для заключенія его въ Москву, живетъ въ отвратительныхъ условіяхъ и сознательно жертвуетъ своей жизнью, чтобы оставить милліоны взбалмошной Joyce, привычно и безпомощно ожидающей его поддержки.

Въ романѣ Ир. Немировской много силы и паѳоса, несвойственныхъ «среднему французскому уровню» и потому заслуженно отмѣченныхъ. Къ сожалѣнію, романъ нѣсколько внѣшній и о внѣшнемъ. Въ 1926 г. была напечатана прелестная ея повѣсть «Malentendu», написанная съ меньшимъ блескомъ и не имѣвшая успѣха «David Golder-a», но болѣе острая, болѣе убѣдительная и какъ-то ближе къ «дѣйствительной человѣческой сути». Въ повѣсти показано любовное «женское» и съ предѣльнымъ для женщины безпристрастіемъ «мужское». Не помню другой романистки, столь искренней и точной въ любовномъ своемъ анализѣ, и, можетъ-быть, это — вопреки успѣху «Давида Гольдера» — настоящая тема госпожи Немировской.

Н. Ф.

Комиссаржевская

Къ 20-лѣтiю со дня смерти.
10-23 февраля 1910 г.

Актеръ — это единственный художникъ, отъ котораго ничего не остается, кромѣ благодарной памяти видѣвшихъ его. Скоро не будетъ насъ — поколѣнія, видѣвшаго Комиссаржевскую, некому будетъ разсказать о ней. А безъ Комиссаржевской нельзя понять этого поколѣнія, какъ нельзя его понять безъ Иннокентія Анненскаго и Блока. Она была н а ш а, настолько н а ш а, что отцамъ нашимъ она не нравилась и была чужда, а дѣти наши подросли, когда ея уже не было. Она была воплощеніемъ стихіи нашего времени, а стихія эта была — тревога и предчувствіе. Тревога безъ видимой причины, предчувствіе неясное и жуткое...

Хрупкая. Дѣвически-нѣжная. Большіе сѣрые глаза. Низкій, теплаго тембра грустный голосъ. Скупой и очень однообразный жестъ... Вотъ несложный арсеналъ ея средствъ выраженія. Ея одухотворенный реализмъ, который надо настойчиво противополагать дешевому натурализму, такъ долго безраздѣльно владѣвшему нашимъ театромъ, сочетался съ изумительной нѣжностью, мягкостью и изяществомъ.

Дарованіе Комиссаржевской — было дарованіе лирическое. Она не столько перевоплощалась въ лицо, которое должна была изобразить, сколько привносила къ каждому созданному авторомъ лицу черты, извлеченныя изъ собственной души. Это лучшее и рѣдчайшее въ актерскомъ искусствѣ качество воспринималось старшимъ поколѣніемъ, какъ «однообразіе Комиссаржевской», упрекъ часто повторявшійся критикой. Но люди нашего, люди ея поколѣнія, почуяли съ первыхъ ея шаговъ, какъ насыщена эта душа міромъ и какъ глубоко міръ отраженъ въ этой душѣ. И между публикой и актрисой установилась глубокая и задушевная н р а в с т в е н н а я связь. И, можетъ быть, ничто такъ не говоритъ объ этой нравственной связи между тревожнымъ и ждущимъ «нечаянной радости» поколѣніемъ и е г о актрисой, какъ восторгъ Блока, е г о поэта, передъ этой актрисой.

Развернутое вѣтромъ знамя,
Обѣтованная весна.

Въ художнической жизни Комиссаржевской, или, что то же самое, въ ея творческомъ ростѣ, было три періода.

Первый (считая съ дебюта въ Александринскомъ Императорскомъ Театрѣ 4-го апрѣля 1896-го года, ибо то, что было раньше — только подготовка), когда она являлась художницей ж е н с к а г о страданія; общечеловѣческое оставалось за предѣлами ея искусства. Трогательной, нѣжной и благородной была она въ цѣломъ рядѣ ролей, но страдала робко, тихо, безъ протеста. Ея жалоба звучала удивленіемъ и тревогой; удивлялась она несправедливости страданія, тревожилась его безъисходностью.

Но вотъ — весной 1902-го года — Комиссаржевская сыграла Маринку въ «Огняхъ Ивановой Ночи» Зудермана, и въ публикѣ заговорили: «Комиссаржевская не та». Горячія ноты негодованія и возмущенія, впервые зазвучавшія въ кроткомъ и нѣжномъ голосѣ актрисы, показались измѣной тѣмъ — прежнимъ, трогательнымъ въ своей безпомощности, страдалицамъ... А она не измѣнила своимъ первенцамъ, — она переросла ихъ. Новыя ноты — ноты страстнаго протеста — должны были звучать все громче и громче въ душѣ артистки. Каждое новое поколѣніе — это молодость; время идетъ; тѣ, кто не умѣетъ остаться молодымъ, «прилѣпляются къ отцамъ своимъ» еще живыми; только тѣ, кто умѣютъ сохранить молодость, остаются въ своемъ «поколѣніи». Э т и поняли, потому что въ ту пору протестъ сталъ ихъ основнымъ душевнымъ строемъ. И Комиссаржевская отъ роли къ роли поднимала все выше строй своего протеста, пѣла всей своей лирикой уже не о женскомъ страданіи, но о борьбѣ за человѣка вообще, за освобожденіе человѣка отъ всѣхъ условностей, всѣхъ предразсудковъ, отъ невѣжества и нищеты духа.

Но душа художницы не могла успокоиться на этомъ. Отношеніями личности и общества не исчерпывается ходъ развитія человѣческаго духа. Личность становится лицомъ къ лицу съ міровымъ, съ высшими тайнами бытія, съ Богомъ, совѣстью и красотой. Показать на театрѣ борьбу за высшія духовныя сокровища — вотъ цѣль, которую поставила себѣ Комиссаржевская. Средства стараго театра казались непригодными для этихъ цѣлей. И вотъ, начинаются поиски новыхъ средствъ, новыхъ формъ — третій, послѣдній періодъ Комиссаржевской.

Но форма имѣетъ свои непреложные законы развитія:

«Формѣ дай щедрую дань —
временемъ!» ...

И всѣ начинанія несли все новыя и новыя разочарованія. Личная трагедія Комиссаржевской состояла въ томъ, что въ послѣдніе два года она стала понимать противорѣчіе между стихійными основами своего дарованія и «новымъ театромъ», который она мечтала осуществить. Незадолго до роковой болѣзни, она обратилась къ своей труппѣ съ письмомъ, сообщая о намѣреніи покинуть сцену. «Я ухожу», писала она, «потому что театръ въ той формѣ, въ какой онъ существуетъ сейчасъ, пересталъ мнѣ казаться нужнымъ, и путь, которымъ я шла въ исканіяхъ новыхъ формъ, пересталъ казаться мнѣ вѣрнымъ».

И она ушла. Ушла изъ жизни. Не потому, что оспа была не подъ силу надломленному трудомъ и страданіями организму. Ушла не случайно. Ушла потому, что ея жизнь была въ театрѣ, и, уходя изъ него, она не могла остаться въ жизни. Есть нѣчто вѣщее въ этой смерти. Катастрофа личной жизни привела когда-то Комиссаржевскую въ театръ; катастрофа театра увела ее совсѣмъ изъ жизни.

Тотъ великій Художникъ, который создалъ эту прекрасную и грустную пьесу: «Вѣра Комиссаржевская», нашелъ вѣрный и глубоко-необходимый штрихъ для конца. Эта трагедія, какъ всякая трагедія, въ ужасѣ своего исхода таитъ зерно примиренія. Высшая кра-

сота была въ томъ, что художницѣ не дано было пережить себя.

Викторъ Оксъ

«Зеленая Лампа»

Въ русскомъ зарубежьи создалось очень много всякихъ обществъ и кружковъ. Культурной жизни безъ этого не бываетъ. Не только въ большихъ европейскихъ центрахъ, но вездѣ, гдѣ есть группа русскихъ, и мало мальски налаживается ея существованіе, появляются эти «общества»: политическія, научныя, художественныя, литературныя, религіозныя и т. д., не считая объединеній чисто профессіональныхъ, дѣловыхъ и благотворительныхъ.

Между ними есть, въ Парижѣ, одно скромное общество (или кружокъ), уже нѣсколько лѣтъ существующее, которое отличается отъ многихъ другихъ тѣмъ, что не имѣетъ спеціальности, или спеціальнаго имени. Хотя его чаще называютъ «литературнымъ», но, въ сущности, оно можетъ, съ тѣмъ же правомъ, быть отнесено и къ кружкамъ философскимъ, и политическимъ, и религіознымъ, и какимъ угодно.

Я говорю о кружкѣ «Зеленой Лампы».

По мысли иниціаторовъ, «Зеленая Лампа» должна была быть чѣмъ-то вродѣ «лабораторіи»: никакихъ рѣшеній того или другого вопроса она не предполагала. Но за то и вопросы, которые поднимались въ ея собраніяхъ, не были ограничены какой-нибудь одной областью жизни: они могли касаться, — и касались, — любой: области искусства или области политики, отвлеченнаго мышленія или практическгао дѣствія.

Если нѣсколько поэтовъ и писателей, составляющихъ ядро кружка, дали ему старое пушкинское имя «Зеленой Лампы», они сдѣлали это не для попытки воскресить, въ новыхъ условіяхъ, историческій кружокъ; но все же нѣчто отъ старой «Зеленой Лампы», какая-то внутренняя традиціонная линія, сохраняется и въ новой. Принципъ широты, во всякомъ случаѣ: всѣмъ, вѣдь, извѣстно, что «литературный» кружокъ «Зеленой Лампы», гдѣ, вмѣстѣ съ Пушкинымъ, участвовали и нѣкоторые декабристы, не къ одной только литературѣ имѣлъ отношеніе...

«Зеленая Лампа» занимаетъ въ эмиграціи мѣсто, которое, если бы ея не было, занялъ бы другой, но подобный же кружокъ. Есть потребность ставить вопросы и обсуждать ихъ подъ болѣе широкимъ угломъ зрѣнія, нежели это дѣлается въ обществахъ, посвятившихъ себя какой-нибудь спеціальности. Да и многимъ изъ тѣхъ, кто принимаетъ участіе въ собраніяхъ «Зеленой Лампы», просто было бы негдѣ высказаться. Благодаря дробленію нашихъ группировокъ, большая часть зарубежья остается безъ голоса. Даже область литературы: и ее пытаются какъ можно крѣпче отгородить отъ всѣхъ другихъ областей жизни; причемъ еще кружки литературные дѣлятся и въ себѣ, дѣлятся на «поэтическіе», затѣмъ на «молодые» поэтическіе, молодые еще на какіе-то, и т. д., и т. д. Не думаю, чтобъ нужно было говорить о другихъ обществахъ, — политическихъ, религіозныхъ или чисто профессіональныхъ. Тамъ извѣстныя ограниченія въ выборѣ темъ и подборѣ участниковъ сказываются еще рѣзче.

Не слѣдуетъ, однако, думать, что парижская «Зеленая Лампа», допуская постановку всякаго вопроса, какой бы об-

ласти жизни и культуры онъ ни касался, допуская къ обсужденію его всякаго, желающаго высказаться, — не имѣетъ своей задачи, своей линіи, что она нѣчто вродѣ «Свободной Трибуны». Это не такъ. Устроители кружка, ближайшіе участники и сотрудники, объединены между собою одними и тѣми же политическими, художественными, философскими или религіозными взглядами, но, прежде всего, — духомъ свободы. Это база, на которой не могъ не создаться уставъ, неписанный, правда, и не многосложный, но за то очень опредѣленный и твердый.

Всѣ могутъ принимать участіе въ этомъ Кружкѣ русскаго Зарубежья (исключая большевиковъ и большевизанствующихъ, что само собой разумѣется, ибо послѣдніе къ русскому Зарубежью и не принадлежатъ). Всѣ темы, всѣ вопросы, чего бы они ни касались, могутъ быть поставлены въ «Зеленой Лампѣ». Но все это при одномъ непремѣнномъ условіи: требуется серьезная постановка вопроса, а отъ участниковъ преній — серьезное отношеніе.

Это единственное условіе предполагаетъ, однако, большое вниманіе и заботливость со стороны руководителей общества: поэтому и тема докладчика, и, по возможности, оппоненты, выслушиваются, почти всегда, въ предварительномъ, закрытомъ, тѣсномъ, собраніи.

До сихъ поръ «Зеленая Лампа», были ли засѣданія ея удачны или неудачны, отъ главнаго пункта своего устава не отступала. Слишкомъ разнообразны вопросы, обсужденію которыхъ были посвящены вечера кружка за годы его существованія: темы чисто литературныя переливались въ политическія, политическія переходили въ религіозныя; частные вопросы расширялись до общихъ; изъ отвлеченныхъ являлись практическіе выводы. Положеніе эмиграціи; поэзія; Толстой; евангеліе; Розановъ; еврейскій вопросъ (ему были отданы три вечера); интеллигенція и ея роль въ бывшей и будущей Россіи; смыслъ революціи и поиски цѣльнаго міросозерцанія; сектанство и православіе; зарубежная аристократія и демократія; психологія борьбы; смыслъ самодержавія; историческій споръ Гоголя и Бѣлинскаго... почти невозможно перечислить всѣ темы, какъ невозможно переименовать и тѣхъ, кто принималъ активное участіе въ собраніяхъ. Но непремѣнное условіе, — серьезное отношеніе къ предмету, — выполнялось всѣми участниками.

Такъ было и въ послѣднія два засѣданія (весной 1929-го года), посвященныя, оба, важному, и дѣйствительно «вѣчному», вопросу Любви. Эти вечера собрали многочисленную публику. Для «Зеленой Лампы», при ея задачахъ, была опасность академической трактовки столь острой темы. Но этого не случилось, хотя докладчики и не измѣнили своему правилу — самаго строгаго подхода ко всѣмъ вопросамъ, какой бы стороны жизни они ни касались.

Такъ, вѣроятно, будетъ и впредь, не только въ «Зеленой Лампѣ», но и во всѣхъ кружкахъ, построенныхъ на ея принципѣ. Намъ думается, что кружки эти будутъ. Очень полезны всякіе академіи, семинаріи, да и всякія спеціальныя общества, объединенія единомышленниковъ, пропагандирующихъ ту или другую идею: эмиграціи надо учиться. Но есть громадная часть, которая не хо-

четъ ,чтобы ее «учили»; это тѣ, которые любятъ учиться сами, предпочитаютъ сами поработать, чтобы придти къ тому или другому убѣжденію, взгляду на предметъ. Имъ и будетъ нужна «лабораторія» такого зеленоламповскаго кружка.

Что касается парижской «Зеленой Лампы», то пока она существуетъ съ тѣмъ же ядромъ учредителей и сотрудниковъ, — литераторовъ, но не литературой одной объединенныхъ, — собранія не съузятъ, конечно, своихъ темъ, и не закроютъ дверей ни передъ какимъ насущнымъ вопросомъ, свободно и серьезно поставленнымъ.

Генри Германъ

Вечера «Чиселъ».

Трудность печатанія русскихъ книгъ усиливаетъ для насъ значеніе открытыхъ вечеровъ, гдѣ могли бы устно обсуждаться вопросы литературы, философіи, искусства.

Писателямъ, составляющимъ группу «Чиселъ», уже приходилось и приходится принимать участіе въ вечерахъ другихъ объединеній. Цѣли такихъ вечеровъ болѣе или менѣе общія, и серія открытыхъ собраній, задуманныхъ «Числами», не должна ни въ какой мѣрѣ вытѣснять другія или вступать съ ними въ какое-то соревнованіе. Наоборотъ, все, что будетъ происходить въ р о д с т в е н н ы х ъ организаціяхъ, раздѣляя общую и до конца никакими отдѣльными усиліями неразрѣшимую задачу, — будетъ всячески поддержано участниками «Чиселъ».

Но есть у нихъ, какъ у всякаго осознающаго себя объединенія, свои предрасположенія, свой преимущественный интересъ къ тѣмъ, а не инымъ темамъ. Вступительная статья редакціи, начинающая этотъ сборникъ, намекаетъ приблизительно на характеръ этихъ темъ.

На первомъ вечерѣ «Чиселъ» посвященномъ Иннокентію Анненскому (по случаю двадцатилѣтія со дня смерти — 30 ноября / 13 декабря 1909 года) Н. А. Оцупъ и указалъ на особыя задачи вечеровъ, организуемыхъ сборниками.

Викторъ Оксъ, бывшій ученикомъ Анненскаго въ 8-ой гимназіи, разсказалъ о педагогической дѣятельности покойнаго. Е. А. Зноско-Боровскій, бывшій секретарь «Аполлона», и Сергѣй Маковскій, организаторъ и редакторъ этого журнала, подѣлились воспоминаніями о работѣ Анненскаго въ «Аполлонѣ», который былъ созданъ при самомъ дѣятельномъ участіи покойнаго.

Г. В. Адамовичъ охарактеризовалъ творчество Анненскаго и прочелъ собравшимся нѣсколько стихотвореній поэта.

Вечеръ состоялся 16-го декабря 1929 года въ маломъ залѣ Сосьетэ Савантъ.

26-го января с. г. въ залѣ Дебюсси устроенъ былъ второй открытый вечеръ «Чиселъ», посвященный Розанову.

И. В. де Манціарли въ предваряющемъ словѣ сказала собравшимся французамъ и русскимъ о цѣли вечеровъ, организуемыхъ «Числами», и упомянула о томъ, что этотъ вечеръ устроенъ редакціей русскихъ сборниковъ, совмѣстно съ редакціей французскихъ «Cahiers de l'Etoile».

Борисъ Шлецеръ прочелъ докладъ о Розановѣ и переводы изъ «Уединеннаго» и «Апокалипсиса нашихъ дней», сдѣланные докладчикомъ совмѣстно съ В. Познеромъ.

Левъ Шестовъ охарактеризовалъ фи-

лософію Розанова, какъ борьбу съ христіанствомъ, и объяснилъ, что побуждало покойнаго къ этой борьбѣ. Для современнаго ума Богъ умеръ. Богъ такъ безпомощенъ, говоритъ Гегель, что такое простое чудо, какъ Канна Галлилейская, ему недоступно, а потому человѣческому «духу» и не нужно. Для Розанова же Богъ безсильный былъ, какъ и для Нитше, Богомъ умершимъ, «Богомъ въ гробу».

Н. А. Бердяевъ указалъ на центральныя проблемы Розанова, которыя, по мнѣнію оппонента, сводятся къ противопоставленію Ветхаго Завѣта Новому (жизни и смерти), съ явнымъ влеченіемъ Розанова къ жизни, откуда и вторая центральная проблема его философіи: вопросы пола.

Г. В. Адамовичъ, возражая Бердяеву, утверждалъ, что Розановъ глубоко чувствовалъ Христа и былъ къ христіанству ближе, чѣмъ это принято думать. Оппонентъ указалъ границы Розановскаго генія, сопоставивъ его съ Паскалемъ.

Ю. Л. Сазонова подѣлилась съ собравшимися личными воспоминаніями о Розановѣ.

Докладъ и пренія велись на французскомъ языкѣ. Среди французскихъ гостей на вечерѣ были Жюль де Готье, Барюзи, Дріе-Ла-Рошель, Габріэль Марсель и др.

О каждомъ слѣдующемъ вечерѣ «Чиселъ» будутъ печататься оповѣщенія въ газетахъ.

Бесѣды въ Понтиньи.

Въ августѣ и сентябрѣ въ аббатствѣ Понтиньи собираются въ три пріема писатели, философы, ученые, художники, промышленники и, иногда, государственные дѣятели, чтобы въ теченіе десяти дней жить совмѣстно и обмѣниваться мнѣніями по вопросу, заранѣе избранному. По установленной традиціи, эти три декады, посвященныя различнымъ предметамъ — политика, литература, философія, — бываютъ на извѣстной высотѣ между собою связаны, по крайней мѣрѣ въ общихъ своихъ устремленіяхъ. Точно также, если прослѣдить какія темы предлагались за двѣнадцать лѣтъ существованія бесѣдъ, можно убѣдиться, что въ послѣдовательности ихъ нѣтъ ни скачковъ, ни повтореній, и что связность ихъ развитія свидѣтельствуетъ о единствѣ духа, которое заслуживаетъ пристальнаго вниманія.

Есть духъ, есть атмосфера Понтиньи, придающія бесѣдамъ ихъ рѣдчайшую прелесть и глубоко обогащающія слушателей. Это убѣжище разума, единственное въ своемъ родѣ, дало такіе плоды, что его слѣдуетъ разсматривать, какъ одно изъ самыхъ значительныхъ явленій въ исторіи духа за эти послѣдніе годы.

Непрерывность духовнаго тока создается благодаря единству мѣста и единству времени, — какъ въ трагедіяхъ: одни и тѣ же лица будто присутствуютъ здѣсь и дополняютъ другъ друга, изъ лѣта въ лѣто; длится воспоминаніе о тѣхъ, кто былъ въ прошлые годы, и каждый годъ прибавляетъ что-то къ невидимому сокровищу, дѣлая воздухъ болѣе насыщеннымъ. Благородство, тишина и древность мѣста сообщаютъ бесѣдамъ глубокое и важное достоинство. Съ перваго же дня испытываешь впечатлѣніе, поражающее даже людей

предубѣжденныхъ: всѣ присутствующіе какъ будто скинули съ себя маски, оставили всѣ заботы; и отъ всего освободясь на нѣкоторое время, они посвятили себя лишь разуму, простотѣ и природѣ.

Образуется традиція духа; создается атмосфера. Для поддержки ихъ недостаточно было бы привычной обстановки, одного и того же времени года, незримаго присутствія отсутствующихъ. Непрерывность требуетъ болѣе активной поддержки. Въ постоянной смѣнѣ посѣтителей, вокругъ Поля Дежардена, хозяина Понтиньи, оживляющаго и ведущаго споры, образовалось ядро вѣрныхъ. Благодаря этому, бесѣдамъ обезпечено нѣкоторое единство и развитіе. Иначе они были бы случайны и мало по малу изсякли бы.

Ибо, если и существуетъ духъ Понтиньи, то нѣтъ ученія Понтиньи. Умы, самые разнообразные по своимъ устремленіямъ, приглашаются туда. Десять разъ каждый годъ тамъ встрѣчаются и, вмѣсто того, чтобы противопоставлять себя одна другой, свидѣтельствуютъ, наоборотъ, что существуетъ нѣкая духовная родина, гдѣ обмѣнъ мнѣній легче и связи чище, чѣмъ въ національномъ отечествѣ. Какъ правило, установлено, что каждый говоритъ о своихъ особенностяхъ, прежде всего стремится противорѣчить, ибо цѣлью декадъ является вовсе не единообразіе, а умноженіе точекъ зрѣнія, которыя освѣтили бы предметъ со всѣхъ сторонъ. И каждый долженъ бы покинуть Понтиньи обогащеннымъ и болѣе увѣреннымъ въ собственной своей силѣ, которой пришлось столкнуться съ противорѣчіемъ.

«Тема» предлагается для того, чтобы въ бесѣдѣ былъ порядокъ, но безъ обозначенія цѣли. Каждый ищетъ и находитъ въ бесѣдѣ умноженіе своего опыта. Оно рождается изъ этихъ исканій, изъ этихъ столкновеній, изъ этого обилія брошенныхъ въ дѣло идей, любая изъ которыхъ можетъ стать духовной пищей желающаго. Двойная польза: пища и восторгъ. Тройная польза, можно было бы сказать: умъ, замкнутый въ себя, станетъ, вѣроятно, болѣе открытымъ и выйдетъ изъ бесѣдъ зорче и свободнѣе, чѣмъ былъ. А если онъ потеряетъ немного самоувѣренности — это тоже, по моему, не плохо.

Луи Мартенъ Шофье.

Rozanoviana.

В. В. Розанову посвящены:

Въ 1922-мъ году глава въ книгѣ Д. С. Мережковскаго «Sur le chemin d'Emmaiis», édition Bossard.

Въ томъ же году — статья Берифельда въ «Grande Revue».

Въ 1929-мъ году, въ ноябрѣ, статья Бориса Шлецера въ «Nouvelle Revue Française».

Въ томъ же году напечатаны отрывки изъ «Апокалипсиса нашихъ дней», въ переводѣ Б. Шлецера и В. Познера въ осенней книжкѣ «Commerce».

Готовятся «Уединенное» и «Апокалипсисъ нашихъ дней» въ переводѣ тѣхъ же авторовъ отдѣльной книгой у «Plon».

Лондонская выставка итальянскаго искусства

«Итальянская выставка, конечно, великолѣпна», сказалъ мнѣ одинъ изъ моихъ лондонскихъ друзей, «но созна-

юсь вамъ откровенно, что она дала мнѣ меньше непосредственнаго удовольствія, чѣмъ прошлогодняя — голландская». Отзывъ этотъ можно понять, несмотря на то, что слишкомъ восемьсотъ картинъ, собранныхъ нынѣ въ Королевской Академіи на Пиккадилли, слагаются какъ бы въ грандіозный конгрессъ Итальянскаго Возрожденія, въ лучшихъ его образцахъ, присланныхъ со всѣхъ концовъ міра. Въ чемъ же дѣло? Дѣло, я думаю, въ томъ, что голландское искусство, несмотря на всю глубину и проблематичность Рембрандта, несмотря на очарованіе Вермеера, есть, по самому заданію своему, искусство человѣческое и ограниченное, тогда какъ живопись Итальянскаго Возрожденія — и притомъ не только въ высшихъ своихъ проявленіяхъ — сверхъ-человѣчна и, по устремленіямъ своимъ, безмѣрна. Сколько бы ни говорили о «гуманизмѣ», какъ идеологической основѣ Возрожденія, и о гармонической законченности его классической эпохи, — искусство его, въ своемъ стремленіи преодолѣть земное притяженіе, взрываетъ обычные масштабы человѣческаго бытія, оно ищетъ иную, возвышающуюся надъ нимъ, истину. Я не говорю уже о такихъ титанахъ, какъ Леонардо или Микель-Анджело, но даже и въ твореніяхъ Перуджино или Вероккіо, которые были, вѣдь, прежде всего, мастерами, рѣшавшими техническія задачи живописи, даже въ ихъ атмосферѣ есть какая-то жуткая разрѣженность, отъ которой стѣсняется дыханіе. Неудивительно, что посѣтитель испытываетъ на выставкѣ извѣстное смущеніе, напоминающее робость профана передъ великолѣпными абстракціями высшей математики...

Самое богатство и планомѣрность выставки должны усугублять это ощущеніе. Ни одна картинная галлерея не имѣла возможности столь сознательно и методично соединять эпохи и подбирать вѣрнѣйшихъ ихъ представителей. Начиная отъ сіенскихъ и флорентинскихъ примитивовъ и до поздней болонской школы и венеціанцевъ XVIII вѣка, вся линія развитія итальянской живописи раскрывается на выставкѣ съ еще невиданной, быть можетъ, полнотою. Сопоставленія, возможныя обычно только въ критической литературѣ, оказываются осуществленными въ дѣйствительности. Такъ, таинственнѣйшій изъ итальянскихъ живописцевъ — Джорджоне — представленъ семью полотнами: единственный и неповторимый случай разобраться, путемъ непосредственнаго сличенія, въ безконечныхъ спорахъ объ истинномъ авторствѣ приписываемыхъ ему произведеній. Тутъ и «Буря» изъ венеціанскаго собранія Джованелли, и «Испытаніе Моисея» изъ Уффицій, и «Мужской портретъ» изъ Будапешта, и «Блудница передъ Спасителемъ» изъ Глазго, и «Портретъ Екатерины Карнаро» изъ частной англійской коллекціи. Недаромъ картины эти являются своего рода «гвоздемъ» выставки. Гдѣ и когда можно будетъ вновь увидать ихъ одновременно? И какъ бы ни были разнорѣчивы «важныя сужденья знатоковъ», кто устоитъ передъ чарами этой фантастической живописи, кто не уловитъ тоску ея одиночества, поэзію самаго ея несовершенства?

Или что можетъ быть поучительнѣй, чѣмъ соединеніе ряда признанныхъ шедевровъ Ботичелли (въ томъ числѣ «Рожденія Венеры») съ его «Покинутой» изъ римскаго собранія князя Пал-

лавичини? Эта, недавно только расчищенная, картина своимъ безсиліемъ передать чисто-человѣческую эмоцію, обнаруживаетъ съ необычайной убѣдительностью потусторонность ботичеллевскаго міра, всю нечеловѣческую отвлеченность его плѣнительныхъ построеній.

Съ исключительной выпуклостью выступаетъ критическій, переходный періодъ — отъ традиціи къ свободной трактовкѣ движенія и пространства, отъ формулы данной — къ формулѣ, произвольно найденной. Здѣсь особенно цѣнно, что звенья, разорванныя по прихоти невѣдомыхъ намъ событій, оказываются на мгновеніе счастливо возсоединенными. Такъ, полиптихъ Симоне Мартини изъ антверпенскаго музея восполненъ недостающими частями изъ Парижа и Берлина. Отдѣльныя сцены пределлы, приписываемой Джамбоно, собраны воедино изъ частей, разсѣянныхъ по разнымъ музеямъ и частнымъ коллекціямъ. Изъ двухъ картинъ Нероччіо — одна прислана изъ Сіены, другая — изъ Соединенныхъ Штатовъ...

Нѣтъ никакой возможности перечислить здѣсь хотя бы главныя изъ полотенъ, нашедшихъ временный пріютъ въ зданіи лондонской Академіи. Оффиціальный каталогъ выставки занимаетъ свыше 400 страницъ; отражены всѣ школы, всѣ эпохи. При этомъ именно величайшіе мастера представлены особенно богато: Мантенья, Ботичелли, Рафаэль, Тинторетто, Тиціанъ — каждый не менѣе, чѣмъ десятью полотнами. Въ отдѣлѣ рисунковъ — свыше 30 Леонардо, почти столько же Микель-Анджело. Пройдутъ еще, вѣрно, десятилѣтія, прежде чѣмъ удастся опять создать на нѣсколько мѣсяцевъ единый, міровой музей Возрожденія, съ такой полнотой отражающій всю безмѣрность его порывовъ и неповторимое величіе его осуществленій.

Мих. Канторъ

Выставка группы русскихъ художниковъ въ галлереѣ Зака.

Въ серединѣ января закрылась въ галлереѣ Зака чрезвычайно интересная выставка группы русскихъ художниковъ, въ составъ которой вошли почти всѣ тѣ изъ нихъ, къ которымъ среди молодыхъ со вниманіемъ отнеслась французская и русская критика. Все же нѣкоторое разочарованіе постигаетъ отъ совмѣстнаго зрѣлища ихъ работъ. Нѣкоторое общее впечатлѣніе неоправданной пестроты и грубой декоративности, чѣмъ-то принципіально близкое къ жанру театральныхъ эскизовъ. Но только низшій родъ декоративности есть стремленіе къ простому пріукрашенію, въ высшемъ же своемъ аспектѣ она есть желаніе создать этюдъ, желаніе создать «картину», т. е. красиво построенное цѣлое. Преувеличенная же любовь къ чистому импрессіонизму часто придаетъ работамъ художниковъ нѣчто этюдное, отрывочное и случайное. Таковы, напримѣръ, на выставкѣ пріятныя работы Фалька и Любича. Терешковичъ, Минчинъ, Блюмъ, Ларіоновъ умѣютъ сохранять мѣру въ этомъ отношеніи. Это достоинство. Очень удаченъ лѣтній пейзажъ Терешковича и прелестенъ феерическій пейзажъ со снѣгомъ. Портретъ дѣвушки менѣе останавливаетъ вниманіе. Натюръ-мортъ съ фруктами также не принадлежитъ къ удачнымъ вещамъ Мин-

чина; зато пейзажъ съ пароходомъ — очень красивая работа. Минчинъ явно ищетъ въ ней сдѣлать «картину», а не этюдъ. Это трудная, но очень интересная задача. Композиція съ мальчикомъ также хороша. Пейзажи Блюма, повѣшенные между написанными подъ его вліяніемъ и неубѣдительными работами Альтмана, также принадлежатъ къ лучшему, что можно было видѣть на выставкѣ. Маленькій автопортретъ нѣсколько тусклый и условный, но пейзажъ и натюръ-мортъ — настоящіе «куски живописи», нѣжно прописанные въ малѣйшихъ своихъ деталяхъ. Очень интересны хаотичныя работы Ланского. Очень хотѣлось бы даже «меньше таланта», но больше сознательности. Вещи Ларіонова также очень красивы и курьезны. Болѣе замѣчательна маленькая, въ которой видно большое, можетъ быть, даже слишкомъ большое, мастерство художника. То же можно сказать и о Пуни, который выставилъ нѣжныя, но нѣсколько японскія вещи. Испанки Гончаровой по своему совершенны и отражаютъ исканія цѣлой эпохи. Кромѣ того слѣдуетъ отмѣтить очень «дикія» и мрачныя работы Пикельнаго. Онѣ весьма индивидуальны, есть у него нѣчто общее съ Руо, въ хорошемъ смыслѣ. Въ работахъ Арапова, нѣсколько эстетныхъ, есть прежняя пышность, цвѣтовая щедрость и оригинальность. Глущенко на этой выставкѣ честнѣе и проще. Анненковъ по прежнему своеобразенъ. Въ заключеніе слѣдуетъ отмѣтить сдѣланныя съ большимъ вкусомъ, красивыя терракотовыя скульптуры Андрусова, которыя иногда бываютъ даже слишкомъ пріятны, но сдѣланы съ несомнѣннымъ мастерствомъ, и пожалѣть для полноты впечатлѣнія объ отсутствіи Щацмана, Карскаго, Воловика и Добрынскаго.

Б. П.

Выставка гуашей Марка Шагала

10-го февраля с. г. у Бернгейма младшаго (83, Fg St-Honoré) открылась выставка иллюстрацій Марка Шагала къ баснямъ Лафонтена. Въ каталогѣ выставки Амбруазъ Воларъ помѣстилъ статью, кончающуюся словами: «Шагалъ кажется мнѣ очень близкимъ и, въ извѣстномъ смыслѣ, родственнымъ эстетикѣ Лафонтена, одновременно вдохновенной и тонкой, реалистичной и фантастической».

Новая комедія Анри Жансона

«Содержаніемъ пьесы является не только драматическое положеніе. Въ ней должны быть тонъ, атмосфера и свѣтъ...». «Ахъ, написать пьесу, въ которой трагедія разыгрывалась бы за кулисами, пьесу, въ которой дѣйствующія лица говорили бы о другомъ и достаточно было бы приподнять слова, чтобы обнаружить драму». Такъ Анри Жансонъ раскрываетъ свои театральныя мечтанія въ предисловіи къ своей блестящей комедіи — «Toi que j'ai tant aimée» («Ты которую я такъ любилъ»), шедшей въ прошломъ сезонѣ въ Комеди-Комартенъ и нынѣ выпущенной издательствомъ Nouvelle Revue Française. Отмежевавшись отъ «великихъ темъ» онъ заявляетъ, что «Ты которую я такъ любилъ» является простымъ «любовнымъ анекдотомъ»,

въ которомъ дѣйствуютъ вѣчные персонажи: мужъ, жена и любовникъ. Въ блескѣ парадоксовъ онъ показываетъ томящія его горькія мысли о любви и человѣческомъ одиночествѣ.

Во второй комедіи «Amis comme avant» («Друзья какъ прежде»), идущей съ огромнымъ успѣхомъ въ театрѣ Антуанъ, молодой авторъ возвращается къ той же темѣ. Женщина живетъ во власти своихъ безсознательныхъ влеченій, находящихся внѣ ея контроля — и это вноситъ разрушеніе въ жизнь окружающихъ ея мужчинъ. Жизнь мужа отравлена мелочными проявленіями ея дурного нрава, счастье сына рискуетъ погибнуть изъ за нея. Врагомъ семейнаго счастья является не любовникъ, но то, что въ большинствѣ случаевъ влечетъ женщину къ любовнику: желаніе внѣшнимъ фактомъ доказать самой себѣ свою молодость и привлекательность. Послѣ ухода мужа, не выдержавшаго ежедневныхъ придирокъ, жена, стремясь возмѣстить «даромъ потраченную молодость» ищетъ въ оплачиваемыхъ ею молодыхъ людяхъ не иллюзіи любви, но иллюзіи ея женской силы. Самые фигуранты, статисты любви, ей безразличны. Утоляя свою «жадность къ жизни», она не видитъ страданій любимаго сына и только возвращеніе мужа спасаетъ ихъ отъ катастрофы. Но, оплакавъ на плечѣ мужа свое униженіе и свою боль, она не можетъ измѣнить своей натуры, — и готовый къ примиренію добрый и любящій мужъ вынужденъ снова уйти. Искусство сочетать комическое съ драматическимъ — составляющее силу дарованія Жансона, сказывается въ финальной сценѣ, когда послѣ очистительныхъ волненій будничная жизнь снова вступаетъ въ свои права. Тутъ «дѣйствующія лица говорили о другомъ, но стоило приподнять слова, чтобы обнаружить драму». Сцена ухода мужа, прикрывающаго боль улыбкою, и грустныя фигуры жены и сына, которыя идутъ къ окну «посмотрѣть какъ онъ будетъ выходить» — оставляютъ незабываемое впечатлѣніе у зрителя.

Исполненіе роли мужа Альковеромъ, волновало своей трогательной простотой и человѣчностью. Этотъ благородный артистъ чрезвычайно подходитъ для стиля творчества Жансона.

Основными свойствами замѣчательнаго дарованія Анри Жансона является отказъ отъ сложной внѣшней интриги во имя простой борьбы чувствъ, отказъ отъ аксессуаровъ ради углубленія основной линіи дѣйствія, возвращеніе любви ея извѣчнаго рокового значенія и необычайное мастерство слова, въ которомъ сгущаются всѣ театральныя чары. Слово становится динамическимъ. Въ немъ растворено сценическое дѣйствіе и умственная игра соединена въ немъ съ эмоціональною силой. Діалогъ становится для зрителя какимъ-то пьянящимъ напиткомъ.

Чувство театральности, сценическое мастерство какъ будто врождены автору и даются ему безъ усилія. Ни одна минута не пропадаетъ на сценѣ даромъ, каждое слово попадаетъ въ цѣль, и зритель за мгновеніе не можетъ предвидѣть куда приведетъ теченіе тайныхъ человѣческихъ чувствъ, которыя съ такимъ горестнымъ знаніемъ человѣческой души развертываетъ передъ нами блестящій молодой драматургъ.

Ю. Сазонова

«Плеяда»

Въ русско-французскомъ художественномъ издательствѣ «Плеяда», руководимомъ Я. С. Шифринымъ, только что вышли неизданныя стихотворенія въ прозѣ Тургенева. Текстъ французскій и русскій.

Ранѣе того «Плеядой» выпущены иллюстрированныя художниками изданія «Капитанской дочки», «Бориса Годунова», «Братьевъ Карамазовыхъ» и Гоголевскаго «Дневника сумасшедшаго» — на французскомъ языкѣ.

О боксѣ

Еще греческая древность знала профессіональныхъ боксеровъ, которые, со свинцовыми перчатками на рукахъ, нерѣдко убивали другъ друга въ четырехстахъ античныхъ городахъ, имѣвшихъ стадіоны.

Англійское и русское средневѣковье тоже знало своихъ знаменитыхъ кулачныхъ бойцовъ. Но только въ началѣ восемнадцатаго вѣка боксъ впервые былъ регламентированъ и превратился изъ атракціона въ спортъ. Въ 1719-мъ году Англія имѣла своего перваго чемпіона бокса, Тома Фигга, но только въ началѣ девятнадцатаго вѣка состоялись первые матчи съ мягкими перчатками, появленіе которыхъ сдѣлало боксъ менѣе звѣрскимъ и болѣе спортивнымъ; все же первые матчи длились иногда болѣе трехъ часовъ, причемъ, по выраженію тогдашнихъ рецензентовъ, большинство зрителей первыхъ рядовъ было обрызгано кровью; да и до сихъ поръ практикуются нѣкоторые, по существу, звѣрскіе пріемы, какъ, напримѣръ, спеціальный ударъ по глазамъ, чтобы ослѣпить противника кровью. Англійская боксовая федерація въ 1880-мъ году первымъ своемъ чемпіономъ признала Ради Ріана.

Въ 1887-мъ году это званіе перешло къ Жаку Селивану, послѣ двухъ встрѣчъ съ Ріаномъ, окончившихся нокъ-аутомъ.

Въ 1892-мъ году молодой американскій чиновникъ Джимъ Корбетъ побилъ въ свою очередь Селивана на двадцать третьемъ раундѣ въ Нью-Іоркѣ.

Послѣ этого чемпіономъ міра всѣхъ категорій считались Бобъ Фицморисъ, великанъ Джимъ Джефри, который такъ никогда и не былъ побитъ. Затѣмъ Жакъ Жонсонъ, первый негръ чемпіонъ міра, побитый на двадцать шестомъ раундѣ Жессомъ Вилардомъ, колоссомъ, вѣсящимъ сто пятнадцать кило, медленнымъ и вялымъ канадцемъ, побитымъ въ свою очередь Джекомъ Демпсеемъ въ 1919-мъ году. «Левъ Колорадо» былъ дважды побитъ по пунктамъ «Библіотечной Крысой» Теннеемъ, морскимъ офицеромъ, вскорѣ женившимся на милліонершѣ и оставившимъ рингъ для лекцій о Шекспирѣ и философіи.

Въ настоящее время титулъ чемпіона міра остается вакантнымъ. На него претендуютъ много боксеровъ, но, можетъ быть, испанскій дровосѣкъ Паулино Удзукумъ и колоссъ итальянецъ Примо Карнера имѣютъ наибольшее количество шансовъ обладать имъ. Этотъ Примо Карнера является совершеннымъ феноменомъ въ атлетическомъ мірѣ. Ростъ его два метра двѣнадцать сантиметровъ, то-есть на голову выше Петра Великаго, вѣсъ сто пятнадцать кило, номеръ ботинокъ пятьдесятъ девятый. При всемъ этомъ, обладаетъ необыкновенной подвижностью и пробѣгаетъ сто

метровъ въ двѣнадцать секундъ, что не всякій легкій атлетъ можетъ сдѣлать.

По мнѣнію спортивныхъ спеціалистовъ, боксъ есть спортъ, требующій наиболѣе совершенной физической организаціи. Въ этомъ легко убѣдиться, продѣлавъ хотя бы три раунда по двѣ минуты съ какимъ-нибудь боксеромъ-любителемъ, по острой боли въ ногахъ отъ непрестанной бѣготни и скачки на рингѣ.

Что до скорости движеній настоящихъ боксеровъ, то она, особенно въ легкихъ вѣсахъ, такова, что даже кинематографъ не успѣваетъ запечатлѣвать ихъ всѣ, отчего изображенія получаются расплывчатыя.

Каждый матчъ требуетъ огромной подготовки и аскетическаго режима.

Кромѣ силы, здоровья и быстроты рефлексовъ, требуется еще особая способность долго, не теряя сознанія, переносить нестерпимую боль отъ вражескихъ ударовъ, какъ, напримѣръ, ударовъ въ область живота, или же отъ ударовъ въ подбородокъ, почти безболѣзненныхъ, но, черезъ оконечности челюстей, передающихся въ области чрезвычайно важныхъ нервныхъ сплетеній и вызывающихъ обморокъ боксера, называемый «искусственнымъ сномъ». Этотъ «сонъ» является пораженіемъ, если продолжается болѣе девяти секундъ; на десятой оба колѣна сбитаго боксера должны отдѣлиться отъ земли, иначе считается, что онъ побитъ кнокъ-аутомъ, то-есть «засчитанъ внѣ положеннаго срока»; если же возобновитъ сраженіе ранѣе девяти секундъ, то пребываніе на коврѣ называется кнокъ-доуномъ (т. е. засчитаннымъ во внутрь).

Боксеръ имѣетъ право ударять не ниже пояса и не дальше уха. Запрещены также удары въ почки и въ спинной хребетъ.

Ударовъ основныхъ четыре. 1) «Директъ», прямой ударъ, почти тотчасъ же дублирующійся ударомъ лѣвой руки («Гошъ - друатъ»). 2) «Крошетъ», кривой ударъ полусогнутой рукой, который называется свингомъ, если наносится въ раскачку выше своей головы. 3) Наконецъ, «Уперкутъ», т. е. ударъ снизу вверхъ, подъ руками противника, защищающаго лицо.

«Директъ» наносится на разстояніи, «крошетъ» и «уперкутъ» на средней или близкой дистанціи и, главнымъ образомъ, въ чрезвычайно опасный моментъ, когда боксеры, разступаясь, выходятъ изъ схватки вплотную, во время которой арбитръ усиленно слѣдитъ за тѣмъ, чтобы противники нарочно не мѣшали другъ другу боксировать, вѣшаясь другъ на другѣ съ цѣлью отдыха, или задерживая руки противника своимъ локтемъ. Послѣ двухъ предупрежденій, боксеры дисквалифицируются за подобныя дѣйствія, а также за удары головой и чрезвычайно опасный ударъ ниже пояса.

Существуетъ цѣлый рядъ чемпіоновъ бокса, соотвѣтственно своему вѣсу или категоріямъ, которые технически называются: 1) Вѣсъ мухи, 51 кило; 2) Вѣсъ пѣтуха, 55 кило; 3) Вѣсъ пера, 57 кило; 4) Легкій вѣсъ, 61 кило; 5) Полу-средній вѣсъ, 67 кило; 6) Средній вѣсъ, 72 кило; 7) Полу-тяжелый вѣсъ, 77 кило; 8) Тяжелый, выше 79 кило.

Чемпіонами бокса остаются недолго. Очень рѣдко старше 33 лѣтъ. Эта выгодная профессія часто оканчивается трагически, смертью или слѣпотой, благодаря пораженію зрительныхъ нервовъ, но, во всякомъ случаѣ, обязатель-

но безобразящими поврежденіями костей носа и надбровныхъ дугъ, а также пальцевъ и суставовъ, которые у боксеровъ непомѣрно распухаютъ и увеличиваются.

Среди русскихъ спортсменовъ въ Парижѣ боксъ относительно мало практикуется, хотя въ эмиграціи имѣются два способныхъ боксера, Шакаровъ и Компайтисъ, бывшій ранѣе однимъ изъ чемпіоновъ Литвы по подниманію тяжестей.

Аполлонъ Безобразовъ

РУССКАЯ КУЛЬТУРА ВЪ ПАЛЕСТИНѢ

Старая, «восточная», Палестина, своей живописностью и исторической романтикой, плѣняющая художниковъ и поэтовъ, — никакого отношенія къ нашей темѣ не имѣетъ. Эта, старая, Палестина представляетъ собою отчасти музей, отчасти пустыню. Музей — поскольку она хранитъ памятники библейской эпохи и слѣды исторіи трехъ религій; пустыню — поскольку на 13 вѣковъ творческая жизнь замерла въ странѣ: мусульманское владычество было для Палестины тѣмъ, чѣмъ татарское иго для Россіи. Во всякомъ случаѣ, о какомъ либо вліяніи русской культуры на арабскую Палестину говорить, разумѣется, не приходится. Но есть другая, лихорадочно строющаяся, новая Палестина, гдѣ русское культурное вліяніе очень замѣтно. Исторія новой Палестины начинается съ момента появленія палестинофильскаго, а затѣмъ сіонистскаго движенія и предпринятой, подъ вліяніемъ этого движенія, колонизаціи страны евреями.

Нынѣшнюю Палестину можно съ большимъ основаніемъ, чѣмъ Россію, назвать Евразіей. Волна еврейской иммиграціи принесла европейскую культуру въ эту азіатскую страну. Въ царствѣ вѣковыхъ болотъ и лихорадки выросли цвѣтущіе виноградники, благоустроенныя колоніи. Рядомъ съ верблюдами появились автомобили. Выросъ новый, чисто европейскій городъ — Тель-Авивъ. Въ средневѣковомъ захолустьѣ засверкало электричество. Появились театры, комфортабельные отели, гимназіи, университеты, выставки, госпиталя, журналы, художественныя училища, фабрики, консерваторіи. Исторія едва-ли знаетъ другой примѣръ такого быстраго темпа строительства новой жизни, новой цивилизаціи, можно сказать — новаго государства. Ибо именно идея государственности оплодотворила то движеніе, которое строило и, несмотря на чрезвычайныя трудности матеріальнаго и политическаго характера, продолжаетъ строить новую Палестину. Среди вдохновителей этого опыта, какъ и среди непосредственныхъ его участниковъ, имѣется очень много людей, воспитывавшихся на русской культурѣ, и это обстоятельство извѣстнымъ образомъ отражается на физіономіи созидающагося новаго уклада жизни. Дѣло не только и не столько въ томъ, что значительная часть сіонистскихъ идеологовъ и политиковъ (Пинскеръ, Ахадъ-Гаамъ, Вейцманъ, Жаботинскій, Усышкинъ, Соколовъ) — русскіе евреи, сколько въ томъ фактѣ, что значительную часть творческихъ элементовъ еврейской иммиграціи, т. н. халуцимъ (піонеры), составляютъ выходцы изъ Россіи.

Еврейскій народъ стремится создать — и постепенно создаетъ — свою, національную, культуру въ Палестинѣ. Сіонизмъ — движеніе глубоко націоналистическое (не въ томъ, конечно, смыслѣ, въ какомъ этотъ терминъ понимается у народовъ, живущихъ нормальной

государственной жизнью), возникшее на почвѣ отталкиванія отъ Галута (діаспора), отъ чужихъ культуръ. Но иммигрантъ, прибывающій въ Палестину, не можетъ сразу превратиться въ библейскаго еврея. Столѣтія, проведенныя на чужбинѣ, не прошли безслѣдно для психологіи еврейскаго народа, и еврейскій піонеръ, вмѣстѣ съ восторженнымъ стремленіемъ къ возрожденію старой родины, приноситъ въ Палестину «на подметкахъ своихъ сапогъ» — хочетъ онъ этого или не хочетъ — фрагменты чужой культуры, чаще всего русской.

Возьмемъ, хотя бы, область языка, въ которой, казалось бы, отреченіе отъ стараго міра можетъ быть абсолютной. Дѣйствительно, древне-еврейскій (теперь его принято называть просто еврейскимъ) языкъ сталъ въ Палестинѣ живымъ языкомъ. Какъ кто-то остроумно выразился, въ Палестинѣ даже съ домашними животными разговариваютъ на ивритъ (др.-евр. языкъ). Легче во Франціи обойтись безъ французскаго языка, чѣмъ въ Палестинѣ — безъ еврейскаго. Каждый сіонистъ считаетъ своимъ долгомъ содѣйствовать упроченію ивритъ, и, если новый иммигрантъ обратится къ нему на другомъ языкѣ, онъ не отвѣтитъ, хотя-бы и зналъ этотъ языкъ (этотъ общественный «бойкотъ» распространяется — пожалуй, даже особенно — и на разговорно-еврейскій языкъ, т. наз. жаргонъ). Между тѣмъ, вліяніе русскаго языка все же сказывается. Прежде всего, въ еврейской рѣчи нерѣдко попадаются руссизмы, не говоря уже о русскихъ интонаціяхъ, о русскомъ акцентѣ. Далѣе, иностранныя слова часто входятъ въ еврейскій языкъ въ русской транскрипціи (По еврейски говорятъ и пишутъ, напр., цивилизація, какъ по русски, а не сивилизасьонъ, какъ это звучитъ по французски, или цивилизаціонъ, какъ по нѣмецки, или сивилайзейшнъ, какъ по англійски). Всѣ эти факты — результатъ того, что особо активную роль въ развитіи ивритъ играютъ люди, роднымъ языкомъ которыхъ былъ русскій. Читаютъ же въ Палестинѣ по русски очень много. Мало того, что русскіе писатели тамъ популярны, — даже произведенія европейской литературы читаются весьма часто въ русскихъ переводахъ — по той простой причинѣ, что значительная часть населенія знаетъ этотъ языкъ лучше, чѣмъ другіе европейскіе языки. По этой же причинѣ, русскія періодическія изданія (эмигрантскія, конечно: въ палестинскомъ еврействѣ очень сильны антисовѣтскія настроенія) имѣютъ довольно широкое распространеніе въ странѣ. Любопытно, кстати, отмѣтить, что изъ сіонистскихъ журналовъ «Разсвѣтъ» — одинъ изъ наиболѣе распространенныхъ тамъ, и это является не только сочувствіемъ направленію этого органа, являющагося оффиціозомъ ревизіонистской организаціи, но и тѣмъ фактомъ, что этотъ журналъ — единственный еврейскій органъ на русскомъ языкѣ. Объ интересѣ къ русскому языку свидѣтельствуетъ и то, что въ Національной библіотекѣ имѣется богатая коллекція русскихъ книгъ и старыхъ журналовъ.

Палестинская литература находится еще въ процессѣ созиданія. Было-бы, поэтому, преждевременно задумываться надъ вопросомъ, въ какой мѣрѣ отразилось на ней вліяніе русской литературы. Творческая физіономія огромнаго большинства крупныхъ еврейскихъ поэтовъ и романистовъ сформировалась еще до

ихъ переѣзда въ Палестину. Слѣдуетъ, однако, отмѣтить, что почти вся палестинская плеяда писателей (У. Ц. Гринбергъ, Штейнманъ, Быстрицкій и пр.) состоитъ изъ людей русской культуры. Любопытно, что одинъ изъ наиболѣе талантливыхъ палестинскихъ поэтовъ, Авигдоръ Гамеири, выходецъ изъ Венгріи, тоже владѣетъ русскимъ языкомъ и является горячимъ поклонникомъ русской литературы. Повторяю: о палестинской литературѣ, какъ о чемъ то цѣльномъ, говорить еще не приходится. Но у отдѣльныхъ писателей можно безъ труда уловить слѣды русскаго вліянія (тяготѣніе къ «проклятымъ вопросамъ»), хотя у нихъ чувствуется явственное стремленіе эмансипироваться отъ наслѣдія «стараго міра». Очень ярко, кстати, обрисовала эту внутреннюю борьбу — попытку вырваться изъ сладкаго плѣна «стараго міра» во имя созиданія новой, національной, культуры — даровитая палестинская поэтесса, Зинаида Вейншалъ, въ своей, недавно вышедшей въ свѣтъ, книгѣ, «Палестинскій Альбомъ». Эта поэтесса, между прочимъ, продолжаетъ писать только по русски: ея творчество неразрывно связано съ русской поэзіей — съ Блокомъ, съ Ахматовой. Но вотъ явленіе обратнаго характера: другая палестинская поэтесса, Элишева (Жиркова) — москвичка, христіанка — такъ быстро акклиматизировалась въ Палестинѣ, что стала писать стихи уже на ивритъ. Три года назадъ появился первый сборникъ ея стиховъ («Косъ Ктана») на этомъ языкѣ. Конечно, и она не избѣгла нѣкотораго вліянія русскихъ поэтовъ.

Особенно ощутительно русское вліяніе въ области театра. Первый палестинскій театръ былъ созданъ группой артистовъ изъ Россіи, при ближайшемъ участіи М. Гнѣсина, и на постановкахъ его сказывалось явственное вліяніе русской сценической культуры. Театръ «Габима», который, послѣ раскола въ труппѣ и ухода группы артистовъ, во главѣ съ Цемахомъ, обосновался въ Палестинѣ, созданъ, какъ извѣстно, въ Москвѣ при активномъ участіи ближайшихъ сотрудниковъ Московскаго Художественнаго Театра. Лучшія постановки «Габимы», въ томъ числѣ «Дибукъ», — дѣло рукъ покойнаго Вахтангова, который не былъ даже евреемъ. Всѣ безъ исключенія артисты этого замѣчательнаго театра — ученики русскихъ театральныхъ школъ, частью бывшіе сотрудники студій М. Х. Т. Въ работѣ создателя и руководителя театра «Огель», Галеви, безусловно ощущается вліяніе русскихъ новаторовъ и, въ первую очередь, — Мейерхольда. Палестинская опера создана опять-таки руками людей, прошедшихъ русскую школу: дирижеромъ Голинкинымъ, Горяиновымъ и др. Изъ того факта, что всѣ палестинскіе театры создавались людьми русской культуры, отнюдь, конечно, не слѣдуетъ что это — русскіе театры на еврейскомъ языкѣ. Главное вниманіе — и въ смыслѣ репертуара, и въ отношеніи постановки — устремлено къ тому, чтобы сдѣлать палестинскій театръ національнымъ, и эта цѣль въ извѣстной степени достигается. Но еврейское сценическое искусство не имѣетъ своихъ традицій — точнѣе: имѣетъ очень плохія традиціи — и, при созиданіи новаго національнаго театра, волей неволей, приходится щедро черпать изъ сокровищницы европейской — главнымъ образомъ, впрочемъ, русской — сценической культуры. Яркимъ примѣромъ въ этомъ

отношеніи является «Дибукъ» С. Ан-скаго въ трактовкѣ «Габимы». Эта постановка — одно изъ лучшихъ достиженій міровой сцены — было воспринято, какъ твореніе національно-еврейскаго генія. Въ то же время, совершенно несомнѣнно вліяніе русскихъ театральныхъ традицій на этой постановкѣ. Безъ опытовъ и достиженій М. Х. Т. и его студій немыслима была бы ни «Габима» въ цѣломъ, ни ея «Дибукъ».

Нѣтъ въ Палестинѣ ни одной отрасли культуры и искусства, въ которой русское вліяніе отсутствовало бы. Въ области музыки Палестина ничего значительнаго еще не создала, но музыкальная жизнь развивалась и развивается въ странѣ опять-таки подъ руководствомъ людей русской культуры: проф. Д. С. Шора, создавшаго тамъ консерваторію, покойнаго Ю. Энгеля (бывшій музыкальный критикъ «Русскихъ Вѣдомостей»), Розовскаго, Вейнберга. Менѣе замѣтно русское вліяніе въ изобразительныхъ искусствахъ. Среди молодыхъ художниковъ есть немало представителей сефардимъ (восточное еврейство), хотя имѣются, конечно, и такіе, которые получили художественное образованіе въ Россіи и не избѣгли вліянія русскихъ мастеровъ. Въ общемъ, однако, вліяніе Парижа въ палестинской живописи гораздо ощутительнѣе. Въ области балета Палестина имѣетъ пока лишь одного достойнаго вниманія артиста — Баруха Агадати, который пытается создать національный стиль, пользуясь, съ одной стороны, достиженіями современнаго искусства танца, а съ другой — формами древней палестинской пляски. Агадати — опять-таки, уроженецъ Россіи и онъ тоже, разумѣется, не свободенъ отъ вліянія русскаго искусства. Въ еврейскихъ газетахъ и журналахъ работаетъ много бывшихъ русскихъ журналистовъ. Среди профессоровъ университета, адвокатовъ, агрономовъ, инженеровъ, врачей, архитекторовъ — немало такихъ, которые выросли и получили образованіе въ Россіи.

Со временемъ, если сіонистскому идеалу суждено будетъ осуществиться, еврейская культура въ Палестинѣ, какъ господствующая, переработаетъ всѣ чужія вліянія. Но въ процессѣ строительства новой Палестины наличіе такихъ вліяній, въ частности и въ особенности русскаго, неизбѣжно.

М. Бенедиктовъ

РУССКАЯ КУЛЬТУРА ВЪ ЛАТВІИ

Театры. — Національный и Художественный. — Русскіе режиссеры и русскій репертуаръ. — Вліяніе Мейерхольда, Таирова, Станиславскаго. — Русская Опера и русскій балетъ на сценѣ Латвійской Національной Оперы. — Русскія вѣянія въ латышской литературѣ. — Рижскія издательства. — Пенклубъ. — О журналистикѣ. — Модныя повѣтрія.

Здѣсь отсвѣты, слѣды, вліянія русской культуры разнообразны и значительны. Но я обманулъ бы васъ и солгалъ себѣ, сказавъ, что латышская литература и латышскій театръ подчинены только русскимъ воздѣйствіямъ. Признано совершенство русскихъ режиссеровъ и актеровъ, чтутъ и высоко ставятъ Пушкина, Толстого, Достоевскаго, русскую литературу, русскую поэзію и драматургію. Все это такъ.

Тутъ же, однако, слѣдуетъ указать и на отталкиваніе многихъ отъ нашей культуры. Пусть это теченіе не главенствуетъ, — оно все же существуетъ. Пожертвуемъ оттѣнками опредѣленія. Чтобы стать яснымъ, иногда приходится быть рѣзкимъ, и простая формула отчужденія иныхъ латышей можетъ быть выражена двумя словами: боятся нашей «психопатіи».

Она страшитъ, какъ нашъ историческій недугъ, какъ національная одержимость. Не только народъ, но и латышскій интеллигентъ практиченъ. Культурный слой больше притягивается къ Франціи. Въ Латвіи найдется не мало популярныхъ и интересныхъ людей, симпатизирующихъ почти исключительно французской культурѣ. Поговорите съ ними, и они вамъ сошлются на офранцуженную Фламандію, на латинизованную Южную Америку. Теперь предъ ними, какъ живой укоръ, всталъ россійскій коммунизмъ. Его происхожденіе готовы искать все въ той же русской психологіи. Словомъ, пріятіе латышами нашей культуры несомнѣнно, и все же не исключительно.

Съ давнихъ и до сихъ поръ здѣсь все еще силенъ нѣмецкій духъ. Время ослабляетъ его, театръ уходитъ изъ-подъ нѣмецкаго вліянія, и почти четверть вѣка выращиваетъ русскія театральныя традиціи. Не одинъ, а много разъ мнѣ придется называть одну и ту же дату: 1905-ый годъ.

Онъ является поворотнымъ и для латышскаго театра, и для латышской литературы. Въ теченіе нѣсколькихъ десятилѣтій, — начиная съ 70-80-хъ годовъ, — нѣмецкія вліянія въ театрѣ были единственными и нераздѣльными. Эти вѣянія принесъ, имъ проложилъ путь, ихъ особенно укрѣпилъ режиссеръ и директоръ стараго латышскаго театра Роде Эбелингъ. Подъ его руководствомъ надолго завоевала себѣ мѣсто декламаціонная школа, процвѣлъ искусственный пафосъ, стала обычной сценическая напряженность и позирующая аффектація. Эта прививка держалась почти до самой войны, но и сейчасъ старые актеры все еще не освободились отъ подчиненности этимъ навыкамъ и заповѣдямъ.

Правда, тутъ рѣчь можетъ идти только о прежнемъ кадрѣ. Уже послѣ 1905 года вліяніе русскихъ пріемовъ игры, русской актерской и режиссерской школы расцвѣло, расширилось, стало побѣдителемъ. Два лучшихъ латышскихъ театра, — Національный и Художественный, — нескрываемо идутъ по слѣдамъ Москвы и Петербурга.

Первый изъ нихъ является носителемъ традицій Дома Щепкина, Александринскаго театра, лишь нѣкоторыми сторонами примыкая къ школѣ Станиславскаго. Руководимый А. Берзинемъ, Національный Театръ выдвигаетъ психологическій реализмъ, жизненную правду, декораціонность, бытовой репертуаръ. Это не значитъ, однако, что здѣсь ставятъ преимущественно русскихъ авторовъ. Наблюдается, скорѣе, паденіе интереса къ нашей драматургіи, и за послѣдніе десять лѣтъ въ Національномъ Театрѣ были сыграны только «Женитьба Бѣлугина», Андреевская пьеса «Тотъ, кто получаетъ пощечины» и готовится «Ревизоръ». Но и это — случайность, объясняющаяся режиссерскими гастролями Ф. Ф. Комиссаржевскаго. Недавно онъ поставилъ въ этомъ театрѣ «Дикую утку» Ибсена, теперь его ждутъ для режиссерской работы надъ пьесой Гоголя.

Кстати: Комиссаржевскій не единственный изъ русскихъ режиссеровъ, принимавшихъ участіе въ спектакляхъ Національнаго Театра. До него не разъ поручали постановки И. Ф. Шмидту. Это — характерно. Латышскій театръ готовъ учиться русскому режиссерскому искусству, но русскую литературу онъ не дѣлаетъ избранницей. Когда-то это было. Только за десять лѣтъ (1905-1915, — моментъ эвакуаціи) на латышской сценѣ прошли Чеховъ, Горькій, Андреевъ, Островскій, были поставлены цѣлые циклы ихъ пьесъ.

Впрочемъ, удивляться нечему. Латышскій театръ наживаетъ свой собственный репертуаръ, и надо радоваться хотя бы побѣдѣ, приведшей сюда русскую театральную традицію. Ея завоеванія естественны. Дѣло не только въ томъ, что латышскіе директора, режиссеры, актеры считаютъ русскій театръ міровымъ учителемъ, — секретъ этихъ пристрастій лежитъ еще и въ близости сценическихъ дѣятелей Латвіи къ русскому театру. Тамъ они учились, иные прошли школу МХТ; режиссеръ Фельдманъ кончилъ студію Станиславскаго, Брѣдитъ все время войны провелъ въ Петербургѣ, годъ тому назадъ снова ѣздилъ въ Россію, сжился съ русскими сценами, проникся ихъ духомъ, проф. Куга — ученикъ Коровина, другой художникъ-декораторъ, І. Мунцисъ, пришелъ на латышскую сцену отъ Мейерхольда.

Но не надо забывать и заслугъ русскихъ антрепризъ Незлобина и Михайловскаго, оставившихъ большой слѣдъ въ театральной культурѣ Латвіи. Все это — вліяніе теперь ужъ давнихъ лѣтъ, хотя и сейчасъ руководители Національнаго Театра и его актеры готовы охотно признать, что имъ много дала игра отдѣльныхъ талантливыхъ актрисъ, — Рощиной-Инсаровой, Жихаревой, Полевицкой, Ведринской. Таковъ обликъ Національнаго Латышскаго Театра, таковы отраженія въ немъ русской театральной культуры.

Отъ него многимъ отличается Художественный Театръ. Его директоръ, Эд. Смильгисъ — поклонникъ и послѣдователь русскихъ новаторовъ. Тутъ много воздѣйствія Мейерхольда, Таирова, отчасти Станиславскаго. Какъ всегда въ сложномъ составѣ духовнаго наслѣдія, въ этомъ клубкѣ не такъ легко отдѣлить однѣ нити отъ другихъ, расчленить элементы вліянія, но они несомнѣнны. И Эд. Смильгисъ ѣздилъ учиться къ Станиславскому, и онъ боролся со старой нѣмецкой школой, и онъ цѣнилъ въ актерской передачѣ психологическій моментъ, враждовалъ съ безсмысленной дрессурой и ложнымъ паѳосомъ, изучалъ постановки Мейерхольда, — «Смерть Тарелкина», Лермонтовскій «Маскарадъ», — его теперешніе методы подсказаны живыми впечатлѣніями.

Отсюда проповѣдь живого человѣка, художественно и сценически разработаннаго актера, на этихъ принципахъ построена Художественная Студія, преслѣдующая выработку всесторонняго артистизма, разгимнастированнаго исполнителя, простоты тона, экономіи средствъ, гармоніи духа и тѣла, утонченности и, главное, правды и глубины произведенія.

При всей своей страстной наклонности къ выдумкѣ, орнаментировкѣ дѣйствія вводными, побочными деталями, Эд. Смильгисъ — убѣжденный врагъ декораціонныхъ украшеній, сторонникъ

«бѣлой стѣны». И когда онъ проповѣдуетъ въ своей студіи и въ своемъ театрѣ это ученіе, мнѣ вспоминаются тоже русскіе театральные дѣятели, — П. Ярцевъ, мечтающій о театрѣ за городомъ, въ пустынѣ, въ уединеніи, и актеры МХТ, задумавшіе создать монашеское общежитіе, свою Евпаторійскую обитель.

Таировъ — Мейерхольдъ — Станиславскій — Евреиновъ (его пьесы на этой сценѣ особенно охотно ставятъ), — но самымъ горячимъ пыланіемъ Эд. Смильгиса и Художественнаго Театра является романтика, романтическій стиль. Русскій репертуаръ здѣсь не нуженъ. И тутъ тоже: наша театральная традиція сильна, нашей драматургіи нѣтъ.

Гораздо большей преданностью русскому генію, искреннимъ энтузіазмомъ отмѣченъ путь Латвійской Національной Оперы.

Какъ много тутъ русскаго!

Русскіе здѣсь поставили балетъ (С. Сергѣевъ, А. А. Федорова), и во главѣ Оперы стоялъ русскій режиссеръ П. Мельниковъ, и дирижеромъ оркестра былъ русскій Э. Куперъ, и за эти годы на сценѣ Національной Оперы гастролировали русскіе пѣвцы, русскіе музыканты, русскія балерины, русскіе балетные режиссеры, Шаляпинъ, Черкасская, Н. Кошицъ, Боровскій и Николай Орловъ, Смирновъ, Максакова и Озеровъ, Барсова и Алексѣевъ, нѣсколько разъ танцовала Тамара Карсавина, режиссировалъ Половецкими плясками Фокинъ, выступала Коралли, концертировалъ Пятигорскій, гастролировалъ Мозжухинъ, дирижировалъ симфоническими концертами Малько, пѣлъ хоръ донскихъ казаковъ, была Императорская Капелла (Государственный хоръ), — всего не перечислишь, но я и не собираюсь писать протоколъ. А чтобы быть точнымъ, позвольте перечислить русскій репертуаръ, прошедшій за эти годы въ латышскомъ балетѣ и оперѣ: — «Спящая красавица», «Лебединое озеро», «Щелкунчикъ», «Раймонда», «Князь Игорь» (Половецкія пляски), «Борисъ Годуновъ», «Евгеній Онѣгинъ», «Царь Салтанъ» , «Демонъ», «Хованщина», «Майская ночь», «Русалка», «Пиковая Дама», «Садко», «Сказаніе о градѣ Китежѣ», «Золотой пѣтушокъ».

Здѣсь, и въ балетной, и въ оперной труппѣ, господствуетъ русская традиція, русскій духъ, и двери широко открыты для созданія русскаго искусства, и главные исполнители — русскіе ученики, питомцы Петербургской и Московской Консерваторій, актеры русскихъ оперныхъ театровъ, и ректоръ Латвійской Консерваторіи, Витоль, былъ всегда тоже тѣсно связанъ съ русской музыкальной школой и русскимъ искусствомъ.

Вы ждете вывода. Нуженъ ли онъ? Не проще ли сказать, что во всей этой картинѣ много утѣшительнаго, есть неутѣшительное, и все же пріятнаго больше, чѣмъ непріятнаго. То же чувство испытываемъ мы, заглянувъ и въ Русскій Театръ. И въ немъ найдется хорошее и плохое, — я не рѣшусь сказать, чего больше. Да, есть силы, бываютъ счастливые спектакли, проходятъ интересныя пьесы, но путь неровенъ. Не бойтесь: театръ не упадетъ! Это нашъ общій баловень, Веніаминъ семьи, замѣчательное дитя, не остающееся безъ глазу, несмотря на семь нянекъ. Во всякомъ случаѣ, похвалимъ отдѣльныхъ актеровъ, похвалимъ и общую энергію!

Очень хороши художники Антоновъ и Рыковскій, не нуждается въ аттестаціи Ведринская, всѣ знаютъ Мельникову, за эти годы развернулся талантъ Юрія Яковлева, неизмѣнно пріятенъ Булатовъ, иногда интересно режиссируетъ Унгернъ, дѣятеленъ директоръ Гришинъ. Но особенно стоитъ отмѣтить энергію и неустанность труппы: театръ ставитъ не менѣе 200 спектаклей въ годъ, играетъ ежедневно, разъѣзжаетъ по Латвіи, Эстоніи, Литвѣ и даже иногда рѣшается съ улыбкой вспомнить о своей берлинской неудачѣ съ пьесой «Царевичъ Алексѣй».

Репертуаръ? Не будемъ строги! Театръ заслужилъ нашу снисходительность хотя бы постановками такихъ пьесъ, какъ «Горе отъ ума», «Мѣсяцъ въ деревнѣ», «Снѣгурочка», «Безприданница», «Чайка», «Три сестры», «Ивановъ», «Гроза», «Тотъ, кто получаетъ пощечины», «Живой трупъ», «Укрощеніе строптивой», «Мѣщанинъ во дворянствѣ», «Стаканъ воды», «Потонувшій колоколъ».

И были годы, были дни, когда на этой сценѣ играли извѣстныя и талантливыя актрисы, латышскіе актеры приходили смотрѣть спектакли, учиться и заимствовать, — сейчасъ театръ съузился, сжался. Ему какъ-то всегда не хватаетъ средствъ, и въ этомъ отношеніи его исторія капризна.

Сначала театръ былъ частнымъ предпріятіемъ, потомъ ему помогали «гаранты», затѣмъ онъ пользовался государственной субсидіей, и все же неизмѣнно жилъ въ неувѣренности, въ постоянныхъ протестахъ, быть можетъ, не совсѣмъ справедливыхъ, однако, совершенно естественныхъ.

Но одно несомнѣнно: Русскій Театръ сталъ неустранимымъ звеномъ въ цѣпи культурныхъ явленій Латвіи. Я думаю, что это существованіе «единственнаго» «осѣдлаго» русскаго театра именно въ Ригѣ объясняется ея, крѣпко вросшей, привычкой къ театру, ея любовью къ театру, но и это посѣяно, безспорно, усердіемъ и работой русскихъ антрепренеровъ, режиссеровъ и актеровъ. Только въ очень театральномъ городѣ, какимъ была Рига, могли привиться и стать на ноги «меньшинственные» театры — польскій, еврейскій и, лучшій среди нихъ, русскій.

Какъ странно: все время я говорю о культурѣ, т. е. и о драматургіи, казалось бы — и объ авторахъ. Но русской литературной культуры здѣсь нѣтъ. Нѣтъ писателей, нѣтъ литературнаго воздуха, нѣтъ литературныхъ издательствъ. Русскій книжный рынокъ Прибалтики забитъ «латовыми» томиками. Этотъ латъ (5 франц. франковъ) сталъ повелительнымъ стражемъ издательскаго дѣла, связалъ руки, сковалъ возможности, и нѣтъ выхода изъ этого круга. Уже два лата читателя пугаютъ.

Что жъ даютъ наши книжные фабриканты? Только то, что производятъ издательства СССР. Это значитъ: совѣтскихъ авторовъ, или иностранныхъ писателей, переведенныхъ для совѣтскихъ фирмъ. Измѣняютъ «е» на «ѣ», «и» на «і», а если книга превышаетъ заколдованную норму — 12 печатныхъ листовъ — ее сокращаютъ: латовая книга готова. Лишь изрѣдка тотъ или иной издатель рѣшается пріобрѣсти рукопись непосредственно отъ автора, и такіе случаи считаются настоящимъ событіемъ въ нашихъ литературныхъ кругахъ. Разумѣется, это латовое приволье издателей когда-нибудь кончится. Уже под-

нять вопросъ о присоединеніи Латвіи къ Бернской конвенціи, чужая литературная собственность будетъ защищена и здѣсь, и латовой книгѣ придется или преобразиться, или погибнуть, или перестать быть латовой. Рѣдкія исключенія не въ счетъ, а среди нихъ достойно быть отмѣченнымъ развѣ только одно, — изд-во «Жизнь и Культура», выпустившее Толстого, Достоевскаго, Тургенева, подготовляющее Пушкина и Лермонтова.

Почти нѣтъ русскихъ издательствъ и совсѣмъ нѣтъ русскихъ литературныхъ кружковъ. Медленно и вяло идетъ взаимное сближеніе между русскими и латышскими литераторами. Правда, благодаря д-ру Вильману, у насъ основался «Пенклубъ», — собраніе, гдѣ читаются доклады, собираются писатели и журналисты, но и это пока только въ тихомъ ростѣ. И обо всемъ этомъ всего горше должны жалѣть русскіе.

Съ готовностью, съ охотой и пріязнью навстрѣчу намъ, къ общему сближенію, латышскіе писатели пошли бы, какъ всегда, исполненные живѣйшаго интереса къ русской литературѣ. Надо ли говорить, что ее здѣсь переводятъ усердно и давно? Разумѣется, хорошо извѣстны Левъ Толстой, Достоевскій, Тургеневъ, Гоголь, Чеховъ, Короленко, Андреевъ, Аксаковъ, Помяловскій, Мережковскій, Купринъ, Пушкинъ, Лермонтовъ, Горькій, — но пришлось бы переписывать цѣлыя страницы каталога.

Гораздо интереснѣе значительность и сила русскаго литературнаго вліянія на латышскихъ писателей, и тутъ снова придется упомянуть ту же дату: 1905-й годъ. Тогда особенный успѣхъ выпалъ на долю русскихъ символистовъ, особенно Брюсова и Сологуба — одинаково ихъ поэзіи и прозы.

Русскіе символисты оставили несомнѣнный слѣдъ на латышскихъ писателяхъ В. Эглитѣ, Ант. Аустринѣ. Характерная и любопытная черта: вмѣстѣ съ успѣхомъ символистовъ, въ латышской литературѣ развился живой интересъ къ Пушкину. Все же, я думаю, что увлеченіе символистами было своеобразнымъ повѣтріемъ моды, капризнымъ произрастаніемъ, не имѣвшимъ никакихъ корней ни въ духовной почвѣ, ни въ общихъ настроеніяхъ не только народа, но и латышской интеллигенціи.

Послѣдніе два-три года стали въ литературной модѣ Есенинъ и Маяковскій. Разумѣется, это — временное явленіе. Въ литературной средѣ Латвіи, какъ и вездѣ, власть вліяній и воздѣйствій будетъ предоставлена вѣчному, а не преходящему, Пушкину, а не Маяковскому, Достоевскому, а не Эренбургу. Всегда латышская литература была отмѣчена печатью реализма, — тоже русское наслѣдіе, — и сейчасъ можно отмѣтить хотя бы К. Зариня, выбравшаго себѣ учителемъ Достоевскаго. Если бы нужно было коротко охарактеризовать общій тонъ и основное теченіе латышской литературы, было бы легче всего сблизить ее съ русскими народниками, хотя прямого вліянія не оказали и никакихъ подражателей себѣ не создали ни Глѣбъ Успенскій, ни Златовратскій, ни совѣтскіе ново-народники.

Есть смыслъ упомянуть о цѣломъ и вліятельномъ теченіи въ латышской критикѣ, — школѣ марксистовъ, идущихъ во слѣдъ Плеханову и Луначарскому, — тоже отсвѣты 1905-го года. Вообще слѣдуетъ установить, какъ нѣкій законъ, одинаковую или близкую настроенность

въ извѣстные періоды времени русскаго писательства съ латышскимъ. Единственная область, оградившаяся отъ русскаго вліянія, — ежемѣсячные журналы. Нашъ толстый журнальный томъ здѣсь не породилъ себѣ наслѣдника. Это естественно: ни объемъ рынка, ни характеръ читателя, ни матеріальныя средства не могли дать простора для существованія и роста такому журнальному типу, и латышскіе ежемѣсячники приближаются по своему характеру къ такимъ французскимъ изданіямъ, какъ «Nouvelle Revue Française», или нѣмецкому «Neue Rundschau».

Исключительно какъ курьезъ, можно указать на своеобразный «Лѣвый Фронтъ», выпускаемый депутатомъ-коммунистомъ Лайценомъ, — нескрываемое убогое подражаніе крикливому журналу Маяковскаго «ЛЕФ»... Остановимся на этомъ: я не пишу ни исторіи театра, ни исторіи латышской журналистики и литературы, — моя цѣль скромнѣй и тяжелѣй: писать обзоръ...

П.

ОТДѢЛЪ СВОБОДНОЙ ТРИБУНЫ

Считая полезнымъ живой и ничѣмъ не стѣсненный обмѣнъ мнѣній по всѣмъ вопросамъ русской культуры, редакція «Чиселъ», начиная съ второй книги сборниковъ, предоставляетъ мѣсто для соотвѣтствующихъ писемъ, замѣтокъ, заявленій, независимо отъ ихъ художественнаго или идейнаго направленія. Само собой разумѣется, что редакція будетъ печатать лишь матеріалъ, представляющій общій интересъ и не выходящій изъ рамокъ литературной полемики.

Матеріалъ просятъ направлять въ редакцію «Чиселъ» («Tchisla», 1, rue Jacques Mawas, Paris XV°) съ помѣткой: «для отдѣла свободной трибуны».

АНКЕТА О ПРУСТѢ

Редакція «Чиселъ» обратилась къ ряду писателей съ просьбой отвѣтить на слѣдующую анкету:

1) *Считаете ли Вы Пруста крупнѣйшимъ выразителемъ нашей эпохи?*
2) *Видите ли въ современной жизни героевъ и атмосферу его эпопеи?*
3) *Считаете ли, что особенности Прустовскаго міра, его методъ наблюденія, его духовный опытъ и его стиль должны оказать рѣшающее вліяніе на міровую литературу ближайшаго будущаго, въ частности, на русскую?*

До настоящаго времени получены слѣдующіе отвѣты:

I.

Марселя Пруста я считаю самымъ замѣчательнымъ писателемъ послѣднихъ десятилѣтій. Равнаго ему психолога не было въ міровой литературѣ со времени смерти Л. Н. Толстого (которому онъ, кстати сказать, многимъ обязанъ). Думаю, что именно въ изумительномъ знаніи людей, соединенномъ съ огромной изобразительной силой, главная сила Пруста. Часто связываютъ съ его именемъ «перенесеніе идей Фрейда въ область искусства». Это и не очень опредѣленно, и не такъ ужъ интересно.

Окажетъ ли Прустъ большое вліяніе на русскую литературу? Не думаю. Во всякомъ случаѣ, до сихъ поръ онъ ей вполнѣ чуждъ.

М. Алдановъ

II.

Появленіе Пруста въ литературѣ — похоже на открытіе радія въ химіи. Найденъ новый, неизученный, непохожій ни на что элементъ. Дѣйствіе его на окружающее таинственно — необыкновенная сила разрушенія, необыкновенная благотворная сила. Дѣйствіе, похожее на чудо — можетъ быть, и впрямь чудо?

Радій, такъ же таинственно, какъ разрушаетъ или исцѣляетъ — разрушается самъ, перерождается, перестаетъ быть радіемъ. И, можетъ быть, будущее поколѣніе разведетъ руками надъ нашимъ удивленіемъ передъ Прустомъ: «Что они въ немъ нашли?». Только разводить руками будутъ не надъ тѣмъ Прустомъ, котораго знали мы, а надъ «результатомъ самосгоранія» — горсточкой мертваго пепла.

Прустомъ можно пробовать «устойчивость» того или иного литературнаго явленія — эта проба даетъ явственный результатъ. Гоголь, напримѣръ, и въ сосѣдствѣ съ Прустомъ «остается» цѣликомъ. Остается Лермонтовъ, Тютчевъ А вотъ съ Толстымъ, на глазахъ, «что-то дѣлается» — какъ-то Толстой перестаетъ «сіять», вянетъ, блекнетъ. Не-

пріятное зрѣлище — тѣмъ болѣе непріятное, что чувствуешь, что не въ литературномъ превосходствѣ тутъ дѣло, а въ чемъ-то поважнѣй.

Пушкинъ — тотъ продолжаетъ сіять, — ледянымъ холодомъ «звѣзды Маиръ» — которой нѣтъ дѣла до земли и до которой землѣ тоже мало дѣла.

Толстой въ послѣсловіи къ «Войнѣ и Миру» говоритъ: «Это результатъ пятилѣтняго непрерывнаго труда въ наилучшихъ условіяхъ жизни». Легко представить себѣ, что Толстой подъ этимъ подразумѣвалъ: работа по утрамъ, солнечная комната, хорошій аппетитъ, здоровый сонъ. Прустъ былъ богатъ и вполнѣ независимъ; онъ тоже создалъ для своей работы «наилучшія условія» по своему вкусу: знаменитую пробковую комнату безъ оконъ. Иногда, когда астма позволяла, онъ выходилъ глубокой ночью поглядѣть на Божій міръ — черный, холодный и пустой.

При чтеніи Пруста иногда кажется, что то, что онъ описываетъ, совершенно не важно, не существенно, случайно, и единственный смыслъ этого тягучаго, безконечнаго повѣствованія только въ томъ, чтобы продолжать во что бы то ни стало, не «разорвать цѣпь», не разъединить контактъ съ чѣмъ-то, съ кѣмъ-то. И Прустъ, въ своей пробковой комнатѣ, надъ своими рукописями, на одрѣ смерти еще что-то записывающій и исправляющій, — кажется несчастнымъ медіумомъ, который лежитъ въ трансѣ, весь потрясаемый идущей черезъ него невѣдомой (и ему самому невѣдомой) стихіей.

Георгій Ивановъ

III.

«Нѣтъ ничего невѣроятнаго въ томъ, что «Въ поискахъ потеряннаго времени», обширная лабораторія анализовъ, огромное собраніе ощущеній, сыграетъ для романистовъ XX вѣка ту роль, которую «Астрея» играла до появленія «Принцессы де Клевъ».

Намъ еще неизвѣстны были всѣ произведенія Пруста, когда я рискнулъ сдѣлать это предсказаніе, въ 1925-мъ году, въ «Защитѣ человѣка». Знакомство съ послѣдними томами укрѣпило во мнѣ это мнѣніе, и основанія его я хотѣлъ бы вкратцѣ изложить.

Неясность въ вопросѣ вносится тѣмъ что творчество Пруста (какъ въ свое время «Астрея») выдаетъ за революціонныя идеи, заимствованныя у прошлаго. Въ философскомъ отношеніи мысль Пруста находится въ зависимости отъ Тэна и Бергсона; но онъ дѣлаетъ изъ ихъ ученій объ ощущеніи и длительности выводы, въ которыхъ обнаруживается вліяніе упрощеннаго представленія о научномъ релятивизмѣ. Достаточно вспомнить нѣкоторые изъ его терминовъ: перерывы чувства, разъединеніе личности, первенство безсознательнаго, безполезность усилій разума.

Не стоило бы говорить объ этихъ ученіяхъ, если бы они не были неотдѣлимы отъ творчества. Но именно они опредѣляютъ его форму, ибо приводятъ къ прославленію памяти, «невольной памяти», подчеркиваетъ Прустъ, памяти, тѣсно связанной съ ощущеніемъ. Послѣ долгихъ споровъ, было признано, что въ творчествѣ Пруста есть архитектура: посредствомъ искусства, время «найдено». Но это второ-открытіе не то же, что синтезъ: оно зависитъ отъ

произвольнаго возвращенія ощущеній вызывающихъ воспоминанія. Изъ этого слѣдуетъ, что самая прекрасная страница Пруста имѣетъ лишь с л у ч а й к о - з а к о н ч е н н ы й характеръ, что изсяканіе ощущенія одно только остановило потокъ анализа въ томъ видѣ, какъ онъ намъ предсталъ.

Искусство Пруста, — это слѣдуетъ сказать столь же опредѣленно, какъ говорилъ самъ авторъ, — есть искусство, оборачивающееся спиной къ жизни. Болѣзнь осудила его на полузаключеніе; это одиночество, обострившее его воспоминанія, вдохновило его на исключительное произведеніе, предметъ нашего удивленія. Но мы не можемъ допустить, чтобы онъ превратилъ «Ноевъ ковчегъ» (см. «Les plaisirs et les jours») въ мѣсто для наблюденія міра. «Грозная творческая мощь памяти» послужила убѣжищемъ и орудіемъ Марселю Прусту; ею обусловлено въ его картинахъ жизни явное искаженіе.

Разумѣется, сравнивая «Въ поискахъ потеряннаго времени» съ «Астреей», я не касался цѣнности этихъ произведеній. Психологическая прозорливость и стиль Пруста возвышаютъ его надъ Онорэ Д'Юрфэ. Но мнѣ представляется несомнѣннымъ, что въ его огромномъ романѣ уцѣлѣютъ лишь отдѣльные отрывки: такіе эпизоды, какъ любовь Свана, или образы, какъ Шарлюсъ. Никто больше не читаетъ «Астрею»; мы имѣемъ основаніе надѣяться, что отдѣльныя страницы Пруста найдутъ читателя всегда. Сравнивая «Потерянное время» и «Астрею», я, конечно, имѣлъ въ виду писателей. Для писателей романъ Пруста будетъ (и уже есть) — складомъ образовъ и ощущеній, волшебной вселенной, если угодно. Но въ своемъ творчествѣ они подчиняются интеллектуальнымъ и эстетическимъ законамъ на столько же отдаленнымъ отъ сензитивнаго мистицизма Пруста (галлюцинація, залогомъ правдивости которой является одна только память), насколько картезіанство «Принцессы де Клевъ» отличается отъ платонизма «Астреи».

Рене Лалу

IV.

1) Мнѣ кажется, что судить объ этомъ невозможно: эпоха никогда не бываетъ «нашей». Мнѣ неизвѣстно, въ какую эпоху будущій историкъ насъ ухлопаетъ и какія найдетъ для нея примѣты. Къ примѣтамъ, находимымъ современниками, я отношусь подозрительно.

2) Опять же, — мнѣ трудно вообразить en bloc «современную» жизнь. Всякая страна живетъ по своему, и всякій человѣкъ — по своему. Но есть кое что вѣчное. Изображеніе этого вѣчнаго только и цѣнно. Прустовскіе люди жили всегда и вездѣ.

3) Литературное вліяніе — темная и смутная вещь. Можно себѣ, напримѣръ, представить двухъ писателей, A и B, совершенно разныхъ, но находящихся оба подъ нѣкоторымъ, очень субъективнымъ, вліяніемъ Пруста; это вліяніе читателю C незамѣтно, такъ какъ каждый изъ трехъ (A, B и C) воспринялъ Пруста по своему. Бываетъ, что писатель вліяетъ косвенно, черезъ другого, или же происходитъ какая-нибудь сложная смѣсь вліяній и т. д. Предвидѣть что-нибудь въ этомъ направленіи нельзя.

В. Сиринъ

V.

Начала и концы вѣковъ не совпадаютъ съ календаремъ. Вѣкъ есть условность, которая становится дѣйствительностью: онъ даетъ новое движеніе, новое лицо, порой съ опозданіемъ на нѣсколько лѣтъ. Ришелье въ 1624-мъ, конецъ семнадцатаго въ 1715-мъ году, Ватерло въ 1815-мъ, 1914... Между двумя столѣтіями — періодъ неопредѣленный. Девятнадцатый вѣкъ начался въ 1830-мъ году. Начался ли двадцатый? Еще года два тому назадъ «послѣвоенная эпоха» была чѣмъ-то неопредѣленнымъ.

Къ неопредѣленному періоду относится Прустъ, — ни къ XIX, ни къ XX вѣку, а, пожалуй, къ обоимъ вмѣстѣ. Прустъ находится еще въ закрытомъ для насъ домѣ — въ прошломъ столѣтіи. Но онъ распахнулъ окно въ двадцатое столѣтіе, — и именно это въ немъ насъ интересуетъ. Въ его гостиной XIX вѣка, въ этомъ собраніи благовоспитанныхъ людей, нарядовъ, манеръ, титуловъ, бездѣлушекъ, коллекцій, витринъ, условностей, предразсудковъ, устарѣлыхъ чувствъ, заботъ, пахнущихъ аптекой, въ этомъ искусственномъ и умирающемъ мірѣ — Прустъ на порогѣ всеобщей смерти успѣлъ раскрыть окно на наши пространства, наши дороги, наши стадіоны, наши небеса, и затѣмъ умеръ самъ. Безпощадный прожекторъ солнца озаряетъ это зрѣлище. Свѣчи меркнутъ. Имъ пора погаснуть.

Насъ интересуютъ у Пруста не вещи, не лица, не бездѣлушки, не вся эта гниль, — а лишь новое освѣщеніе, которое мы признаемъ своимъ. Тѣ изъ насъ, которые являются работниками будущаго, знаютъ, что Прустъ будетъ жить, благодаря причинамъ, теперь лишь становящимся для насъ ясными.

Окно, раскрытое Прустомъ, — быть можетъ, самое большое литературное событіе западной цивилизаціи, рѣшающій этапъ, послѣднее чудо: сознательная реализація вѣчнаго «я» внѣ времени.

У Пруста цѣликомъ отсутствуетъ представленіе о Божествѣ, духовное исканіе, въ общепринятомъ смыслѣ. Говорить о духовномъ опытѣ Пруста, на первый взглядъ, парадоксально. Между тѣмъ онъ есть, этотъ опытъ, — онъ очевиденъ, и именно имъ будетъ обусловлено вліяніе Пруста въ будущемъ.

Послѣдняя часть его романа, послѣдняя часть «Возвращеннаго времени» — «Утро у принцессы Германтъ» — одно изъ самыхъ удивительныхъ завѣщаній, которыя намъ были оставлены, — и одно изъ самыхъ драматическихъ, ибо несмотря на это, Прустъ не нашелъ выхода и умеръ, преградивъ себѣ путь, на порогѣ, увлекая за собой въ пропасть свое самое драгоцѣнное достояніе, освобожденное свое «я», принесенное въ жертву меньшему благу: искусству.

Его духовный опытъ есть завершеніе человѣческой личности, ея сліяніе въ вѣчности. Три признака: безмѣрная радость; смерть исчезаетъ; вещь будетъ создана.

Внѣ времени личности становится доступна сущность вещей. Личность входитъ во владѣніе тѣмъ, чѣмъ она никогда не владѣла: немного времени въ чистомъ видѣ, которое даетъ мечтамъ то, чего онѣ до сихъ поръ не имѣли — понятіе бытія. Личность вторично рожденная, «эта лич-

ность питается лишь сущностью вещей и только въ ней находитъ свою с и л у и свои наслажденія». Никогда не было сказано личностью въ чистомъ видѣ словъ болѣе окончательныхъ, болѣе сознательныхъ.

Творческое созерцаніе, рожденное мгновеніемъ, однимъ только мгновеніемъ подлинной жизни, — есть основаніе, исходная точка, хребетъ созданія Пруста. Дивное и неуловимое мгновеніе, безъ котораго созданія не было бы. «Съ созерцаніемъ сущности вещей я рѣшилъ теперь связать себя, запечатлѣть его, — но какъ, какимъ способомъ?». Въ пустой погонѣ за н е б е с н ы м ъ б л а ж е н с т в о м ъ, однажды предвосхищеннымъ, заключается все созданіе личности, которая анализируетъ себя, терзаетъ себя безпощадно, чтобы найти Время, и возвращеннаго Человѣка, оправданіе Тайны. Личность была возстановлена, благодаря контакту съ самимъ собой, и теперь въ дѣйствіи надлежитъ вновь найти этотъ вѣчный контактъ, въ которомъ заключается истинное творчество, т. е. познаніе. Книга высшаго познанія не содержитъ въ себѣ словъ, заранѣе начертанныхъ. Никто не можетъ ее намъ прочесть, ибо ч т е н і е е с т ь т в о р ч е с т в о и всякая развившаяся личность прочтетъ ее по своему, только по своему. Духовные авторитеты, посредники, не играютъ никакой роли: завершеніе духовной жизни, это духъ, сознающій себя, надъ временемъ и призраками всѣхъ своихъ созданій.

М. Прустъ говоритъ языкомъ слишкомъ обыденнымъ. Мы склонны были ждать громовъ и пророческихъ возгласовъ. Но намъ открылась истина самая простая, самая голая, и потому, что она пріодѣлась всѣми лохмотьями умирающаго міра, ее — это окно, распахнутое на глаголѣ «быть» — отнесли къ литературѣ. Слишкомъ мало она походила на традиціонное представленіе о чудесномъ открытіи.

К. Сюаресъ

VI.

1) Я считаю Пруста крупнѣйшимъ писателемъ нашего времени. Для того, чтобы найти равнаго ему, надо оглянуться далеко назадъ. Онъ одинъ изъ величайшихъ французскихъ писателей. Но является ли онъ выразителемъ эпохи? Или, по стиху Оцупа, «нѣтъ никакой эпохи»? Такой крупный писатель, какъ Прустъ, разумѣется, съ «эпохой» связанъ, вѣрнѣе, самъ ее создаетъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ такъ своеобразно индивидуаленъ, такъ непохожъ ни на кого и ни на что! Онъ, по его же выраженію, un instrument mystérieux. Мнѣ кажется, что истинная связь его съ нашимъ временемъ выяснится только для тѣхъ, кто не живетъ съ нами, а на насъ оглянется.

2) Отчасти, да. Но все же «міръ» Пруста болѣе созданъ изнутри, чѣмъ многіе иные писательскіе «міры», напримѣръ «міръ» Бальзака, или Флобера. Кажется, что прустовскіе герои были и прежде, но что мы научились видѣть ихъ глазами Пруста и распознавать ихъ среди окружающихъ насъ людей.

3) Этого до сихъ поръ не было. Рѣдко бывало, чтобы такой крупный писатель оказалъ такъ м а л о вліянія на литературу своего времени. Школы Пруста нѣтъ, можетъ быть, и не будетъ. Вліяніе онъ оказываетъ не прямое, а

косвенное, насыщая чѣмъ-то новымъ духовную атмосферу, которой мы дышемъ.

Въ частности, русская литература шла до сихъ поръ м и м о Пруста. И здѣсь и въ совѣтской Россіи литература живетъ однѣми русскими традиціями. Выходъ изъ этой замкнутости былъ бы очень благотворенъ.

М. Цетлинъ

VII.

1) Прустъ не можетъ считаться крупнѣйшимъ выразителемъ нашей эпохи. Дѣйствіе его «Въ поискахъ утраченнаго времени» относится къ прошлому, лѣтъ 30-40 назадъ. Утонченно порочный «свѣтъ», изображенный имъ, — «міръ аристократіи», — развѣ ужъ такъ похожъ на современный? Возможно, конечно; но вѣдь это только верхній слоекъ, такой далекій отъ... «нашего вѣка демократіи». Прустъ далъ его заманчиво, съ увлеченіемъ, смотря какъ бы снизу вверхъ, какъ бы, порой, почтительно, словно благодаря за то, что его, человѣка иного слоя, допустили принять участіе въ «сливкахъ жизни». Описываетъ, какъ бы и смакуя? Чувствуется, что — увы! — прошло, уже недоступно наслажденье. Это — какъ бы «пріятныя воспоминанія», и, какъ все дорогое, находятъ они въ Прустѣ четкаго и увлекающаго изобразителя. Изнеможенный жизнью, онъ все еще допиваетъ кубокъ, все еще «пробуетъ»; и горечь, одновременно со сладостью, острая горечь, иногда злая горечь, проскальзываетъ въ чертахъ писанья, — и потому такъ выпукло изображенье. Его какъ бы тянетъ къ этому мірку, онъ все полощется въ этомъ нечистомъ морѣ, и это притягиваетъ иныхъ — и многихъ, кажется? Этимъ-то, думается мнѣ, и объясняется интересъ, повышенный интересъ къ Прусту. Люди, душа которыхъ не требуетъ «наполненія», могутъ увлечься имъ, особенно въ «наше демократическое время»: съ одной стороны удовлетворятъ потребность «протеста» — какой же прогнившій міръ! — съ другой стороны, немножко пощекочутъ нервы: — «пріобщиться» къ заказанному, увы! — и заманчивому такому, тонкому, полному «экзотичности» міру!

2) Въ извѣстныхъ слояхъ мірового общества — пороковъ и «фэнфлеристости» и въ наше время не меньше, — больше. Но, какъ и въ эпоху Пруста, есть, пожалуй, и цѣнности. Для полноты изображенія надо брать в с е, что, конечно, и сдѣлаютъ ц ѣ л ь н ы е художники. Прустъ взялъ такъ, какъ могъ, въ мѣру и направленіи силъ своихъ.

3) О «рѣшающемъ вліяніи» Пруста на литературу ближайшаго будущаго, въ частности — на русскую литературу, нельзя никакъ говорить. Чѣмъ можетъ насытить Прустъ? Духъ насытить, требовательный, не пустой? Увлеченіе Прустомъ я считаю случайнымъ, моднымъ, что ли. Или это — знаменіе оскудѣнья духа? То, что даетъ Прустъ, слишкомъ мало для взыскательнаго читателя. Было же увлеченіе и А. Франсомъ. Пройдетъ, если не изсякла душа. У насъ, русскихъ, есть, слава Богу, насытители, и долго они не оскудѣютъ. И Прустъ пользовался ихъ свѣтомъ. Не Достоевскаго: слишкомъ глубокъ и высокъ одновременно — не по духу Прусту. Слишкомъ шершавъ: не по тонкому перышку его. Толстой

все же ближе и доступнѣй. Толстой оказалъ вліяніе — въ пріемахъ. Отчасти только: гдѣ Толстой рѣжетъ одной чертой, Прустъ выписываетъ и крутитъ. Своего все же достигаетъ. Но вотъ что. Если бы знатоки и высокоцѣнители Пруста, — я не всего его знаю, но съ меня будетъ, — попробовали почитать нашего М. Альбова, школы Писемскаго и отчасти Достоевскаго, напримѣръ, «Юбилей» или «День да ночь» — въ трехъ, кажется, книжкахъ, «Глафиринъ сонъ», «Конецъ невѣдомой улицы», — они, быть можетъ, нашли бы тамъ не менѣе тонкій и «пространный» — напоминаетъ Пруста! — стиль, съ длиннѣйшими и разработанными періодами, съ мельчайшими подробностями рисунка, до тончайшаго кружева, съ рѣдкостной силой изображенія внѣшняго и внутренняго лика, — и столь же утомляющій. Но у Альбова есть п о л е т ъ, и свѣтлая жалость къ ч е л о в ѣ к у; есть Богъ, есть путь, куда онъ ведетъ читателя. Куда ведетъ Прустъ, какому Богу служитъ? Наша литература слишкомъ сложна и избранна, чтобы опускаться до вліяній... невнятности, хотя и четкой. Тутъ Прустъ безсиленъ. Да и по лучшему своему онъ не можетъ итти въ сравненіе съ нашей силой. Если не измѣняетъ память, лучшее у него 2-3 страницы въ «A l'ombre des jeunes filles en fleurs», смерть «моей бабушки». У насъ есть «смерти» Андрея Болконскаго, Ивана Ильича, Илюшечки... Вліять на литературу значитъ в е с т и ее. Для сего надо великую т р е в о г у, великое душевное богатство. Куда приведетъ насъ Прустъ? Наша дорога — столбовая, незачѣмъ уходить въ аллейки для прогулокъ.

Ив. Шмелевъ

Книги поступившія для отзыва:

Отъ издательства «Возрожденіе». Парижъ.

Графъ. Моряки. Очерки.

Ренниковъ. Незванные варяги. Романъ.

Ренниковъ. Жизнь играетъ.

Даниловъ. В. К. Николай Николаевичъ.

Доманевскій. Міровая война. Кампанія 1914 г.

Бобринской. Старчикъ Григорій Сковорода. Жизнь и ученіе.

Тыркова-Вильямсъ. Жизнь Пушкина. Томъ I.

Шмелевъ. Исторія любовная. Романъ.

Отъ издательства «Гранитъ». Берлинъ.

Л. Троцкій. Моя жизнь. 2 т.т.

Отъ издательства З. Каганскаго. Берлинъ.

Ремаркъ. На западномъ фронтѣ безъ перемѣнъ. Романъ.

Дуровъ. Мои звѣри.

Моруа. Климаты Сердца. Романъ.

Отъ издательства «Петрополисъ». Берлинъ.

Инберъ. Мѣсто подъ солнцемъ. Романъ.

Маріенгофъ. Циники. Романъ.

Маріенгофъ. Романъ безъ вранья.

Пильнякъ. Штоссъ въ жизнь.

Пильнякъ. Красное дерево.

Сытинъ. Пастухъ племенъ. Романъ.

Тыняновъ. Смерть Вазиръ-Мухтара. (Смерть Грибоѣдова). 2 т.т.

Тыняновъ. Кюхля. Повѣсть о декабристѣ.

Четвериковъ. Бунтъ инженера Каринскаго.

Эренбургъ. Заговоръ равныхъ. Романъ.

Эренбургъ. 10 Л.С. Хроника нашего времени.

Эренбургъ. Любовь Жанны Ней. Романъ.

Эренбургъ. Хуліо Хуренито. Романъ.

Гуль. Генералъ Бо. Романъ въ 2 т.т. (Савинковъ).

Зощенко. Семейный купоросъ. Разсказы.

Ирецкій. Холодный уголь. Романъ.

Крымовъ. Люди въ паутинѣ.

Миклашевскій. Звуковое кино.

Никитинъ. Шпіонъ. Романъ.

Пушкинъ. Собраніе сочиненій въ одномъ томѣ.

Савичъ. Воображаемый собесѣдникъ. Романъ.

Современные польскіе поэты. Антологія.

Фридлендеръ. Подлинникъ и поддѣлка.

Третьяковъ. Солнцерой. Стихи.

Эренбургъ. Бурная жизнь Лазика Ройтшванеца. Романъ.

Каллиниковъ. Пещь огненная. Романъ.

Отъ издательства
Я. Поволоцкій и Ко. Парижъ.

Веймарнъ. Большія дороги. Романъ.

Газдановъ. Вечеръ у Клэръ. Романъ.

Сентъ-Илеръ. Криптограммы Востока.

«Агни Іога». Изреченія древнихъ мудрецовъ.

«Стихотворенія». 2 сборника союза молодыхъ поэтовъ.

Луцкій. Служеніе. Стихи.

Отъ издательства «Родникъ»
Парижъ.

Даманская. Жены. Разсказы.

Даманская. Радость тихая. Путевыя замѣтки.

Корсакъ. Записки контролера.

Симонъ. Евреи царствуютъ въ Россіи. Замѣтки американца.

«Памяти погибшихъ». Сборникъ памяти к.-д.

Заревандъ. Турція и пантуранизмъ.

Ларсонсъ. На совѣтской службѣ. Записки спеца.

Гольдштейнъ. Рѣчи и статьи.

Деникинъ. Старая армія.

Деникинъ. Офицеры.

Религіозныя и общественныя исканія Н. В. Чайковскаго.

Полнеръ. Левъ Толстой и его жена.

Холчевъ. Смертный плѣнъ. Стихи.

Шахъ. Городская весна. Стихи.

А. Блохъ. Стихотворенія.

Головинъ. Къ исторіи кампаніи 1914 года. На русскомъ фронтѣ. Галиційская битва.

Отъ издательства
«Россика». Берлинъ.

Зарѣцкій. Сергѣй Дягилевъ.

Розановъ. Опавшіе листья. 2 т.т.

Флоренскій. Столпъ и утвержденіе истины.

Отъ издательства
Е. Сіяльской. Парижъ.

Красновъ. Съ Ермакомъ въ Сибирь. Историческая повѣсть.

Кельчевскій. Дмитрій Оршинъ. Романъ.

Бобринской. Изъ эпохи зарожденія христіанства.

Поповъ. Г.г. офицеры.

Отъ издательства
«Таиръ». Парижъ.

Плевицкая. Дежкинъ карагодъ.

Плевицкая. Мой путь съ пѣсней.

Ремизовъ. Посолонь.

Ремизовъ. Три серпа. 2 т.т.

Отъ издательства
«УМСА». Парижъ.

Курдюмовъ. О Розановѣ.

Основы Христіанскаго Союза Молодыхъ Людей.

Скобцова. Достоевскій и современность.

Скобцова. А. С. Хомяковъ.

Франкъ. Духовныя основы общества

Четвериковъ. Путь чистоты.

Вышеславцевъ. Сердце въ христіанской и индусской мистикѣ.

СОДЕРЖАНІЕ:

CAHIERS DE L'ÉTOILE

Revue bimestrielle.

104, *Boulevard Berthier. Paris* (17°).

Dès sa fondation cette Revue se basait sur une nouvelle réalité.

La nouvelle civilisation monte et se précise malgré le volume qu'occupe encore l'ancien monde qui s'écroule. Naissance du verbe être.

Etre, qui s'oppose à toutes les valeurs d'avoir. Etre, primauté de la personne et de son génie créateur.

Etre : éternité.

Nous voulons que chacun, avant tout, soit, *c'est-à-dire affirme (dans n'importe quel domaine) sa personne libérée et son génie.*

Le problème social : c'est le problème individuel.

Eventrons l'entité sociale, dépouillons les organisations de leurs valeurs spirituelles usurpées, en les ramenant au rang d'instruments toujours imparfaits, toujours perfectibles.

Rationalisons le boire, le manger, le monde des objets : ne manipulons le béton, l'acier, le pain qu'en fonction béton, acier, pain.

Irrationnalisons l'être, être ne possède pas d'objets.

Dans un monde rationnel où chaque objet aura retrouvé sa vérité, l'homme retrouvant sa raison d'être sera libre.

Une seule Réalité : rêve-réalité.

Cette Revue : un outil,

elle doit déclencher des prises de conscience. Elle doit réunir dans une nouvelle unité tous les ouvriers de la libération ; dans une nouvelle égalité tous les créateurs. A eux elle s'offre sans conditions, prête à être un rouage obéissant d'un instrument innombrable.

Abonnement pour un an :

France et Colonies	30 *frs.*
Etranger	42 *frs.*

ЧИСЛА

«TCHISLA», 1, rue Jacques Mawas, Paris XV°.
Редакторы: **И. В. де МАНЦIАРЛИ и Н. А. ОЦУПЪ.**
Секр. ред.: **Ю. Фельзенъ.** Секр. изд-ва: **А. Клодницкая.**
Издатель: Cahiers de l'Etoile. Administration: 104, Bd Berthier, Paris XVII°. Ch.-post., Paris 1182-39.
Ген. представ. для всѣхъ странъ: Librairie J. Povolozky, Paris и Petropolis Verlag A. G., Berlin.

Le Gérant : *M. Bermond.* **Impr. Franco-Slaves, 32, Rue Ménilmontant, Paris (XX°)**

Склады изданий : Librairie J. Povolozky & Cie 13, Rue Bonaparte—Paris (VIe) и Petropolis-Verlag, Meinekestrasse 19, Berlin W. 15.